

Ana Frost

Ion Vasilescu





Ana Frost

Ion Vasilescu

poet al melodiei

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA – BUCUREŞTI

CUVÎNT ÎNAINTE

A închina un volum vieții și creației lui Ion Vasilescu e nu numai un act de pietate dar și o datorie față de acela ce a desfătat și continuă — după atîta vreme de la despărțirea lui de noi — să mîngîie, prin cîntecele lui, ceasurile de muncă și de odihnă ale obștii românești. Căci nici un făuritor de sunete nu a fost mai îndrăgit în țara noastră, fie pentru gingașele și duioasele melodii care neîncetat se înșirau ca boabe de mărgăritar, fie pentru farmecul, distincția, delicatețea și voia bună, pe care omul de inimă le răspîndea oriunde apărea. A fost un artist de o luminoasă umanitate, pe

care am avut durerea să-l pierdem înainte de vreme.

Autoarea acestui volum a știut să desprindă și să sublinieze însușirile multiple ale unui muzician care, iubind viața, s-a bucurat de darurile ei, de la contemplarea admirativă a unui fir de iarbă, pînă la prețuirea unei gîndiri filozofice. Iar apariția acestui volum nu poate cuprinde decît prinosul de mulțumire și recunoștință ce cu toții îl aducem lui Ion Vasilescu, pentru tot ce ne-a dăruit de-a lungul vieții lui.

Mihail JORA

București 1967

EVOCARE

ION VASILESCU așa cum mi-a rămas în memorie, este tipul ideal al artistului și al omului deopotrivă. Că era un artist mare o știam cu toții, de aceea îl și iubeam atîta, de aceea îi și căutau prietenia toți muzicienii, deoarece se simțeau bine în preajma lui. Dar simbioza artist-om e rară. De multe ori artistul este un frenetic, un claustrat în preocupările lui intime, fără să vrea, cîteodată un egoist. Cînd un artist este dublat și de un om, atunci te găsești în fața unui artist adevărat.

Generozitatea lui Ion Vasilescu, capacitatea de a intui suferințele omenești,

mărinimia, erau proverbiale. De multe ori împrumuta sume de bani ca să poată face acte de caritate. Străbătea zeci de kilometri ca să împodobească prin prezența lui o nuntă modestă, sau ducînd în buzunar un medicament salvator. Aceasta și explică de ce văpaia strecurată în cîntecele lui și-a avut un ecou asemănător în vibrația pe care omul a produs-o în social.

Eram în convoiul de înmormîntare. Am zărit pe fețele oamenilor același gest : o imensă durere și o frunte plecată cu un mare respect. Nu era numai recunoștința publică a valorii artistului, ci era, în acest gest, recunoașterea tacită a valorii miilor de gesturi, pe care o viață elegantă și maiestuoasă le semănase în urma ei.

Sînt mîndră că l-am cunoscut și că am fost buni prieteni, mai ales sînt mîndră că am descoperit în autorul atîtor sute de cîntece de mare valoare un om autentic, optimist și cu adevărat iubitor de frumos și de oameni.

Mariana DUMITRESCU

martie, 1967

„Nu se știe unde începe și unde sfîrșește muzica grea sau aceea ușoară, fiindcă nu există decît un singur fel de muzică : MUZICA BUNĂ."

GEORGE ENESCU

ÎN ZORI

Trecătorul care parcurge astăzi Calea Griviței, odinioară cartierul mizer al ceferiștilor, se va opri desigur să admire frumosul „Nord Hotel" construit după cele mai noi cuceriri ale artei arhitecturale. Trecătorul nu va bănui însă că se află în vecinătatea locurilor care au adăpostit primele clipe de viață ale compozitorului Ion Vasilescu, cel care a încîntat cu muzica lui generații întregi, compozitorul ale cărui lucrări au devenit încetul cu încetul sinonime cu sensibilitatea citadină românească, în acest atît de discutat gen al muzicii ușoare.

Dar să nu anticipăm...

Casa din Calea Griviței care purta pe atunci numărul 113 mai există încă. Este o clădire modestă, cu un singur etaj. Aici au locuit soții Vasile și Maria Vasilescu cînd le-a venit pe lume cel de-al doilea copil, un băiat. L-au numit Ion și l-au botezat la 5 noiembrie 1903, într-o biserică din apropiere, la o zi după ce se născuse.

Nu trecu mult timp şi se născu Nicolae, mezinul familiei. Cei trei copii au crescut împreună, într-o atmosferă familială caldă.

Vasile Vasilescu, fiu de militar, era un modest funcţionar vamal. Aspirase cîndva să înveţe, dar grijile existenţei îl copleşiseră. Abia tîrziu, însurat şi cu copii, reuşise să-şi termine studiile şi să-şi ia licenţa în drept. Era un om sensibil şi iubea muzica. Puţinele clipe de răgaz şi le petrecea cu vioara în mînă şi, cu toate că era autodidact, mînuia bine instrumentul. Vesel şi glumeţ, nu pierdea nici un prilej să se joace alături de copii, sub privirea deseori alarmată a mamei, care socotea că Vasile îi răsfăţa prea mult copiii.

Maria Vasilescu, ca singură fiică a eminentului doctor Iliescu — unul dintre reprezentanţii primei generaţii de medici cu studii făcute în ţară — se bucurase de o educaţie îngrijită. Mama viitorului compozitor privea adesea, nu fără regret, la diploma frumos înrămată prin care se adeverea că este absolventă a cursului superior al „Conservatorului de muzică şi declamaţiune din Bucuresci" şi că a încheiat ultimul an de studiu la piano (1892—1893) cu premiul al III-lea.

Din dragostea pentru muzică şi din regretul părăsirii ei a izbucnit poate în sufletul Mariei Vasilescu năzuinţa de a crea copiilor săi un orizont muzical cît mai larg.

Pe Florica o instrui în arta pianistică şi o ajută să-şi cultive vocea ei frumoasă. De Ion îşi propusese să se ocupe de îndată ce va deveni mai măricel. Băiatul avea un auz foarte bun, vădea interes pentru muzică şi era fericit ori de cîte ori o auzea pe mama sa cîntînd la pian sau pe tatăl său la vioară. În casă exista un vechi ceas deşteptător, moştenit probabil din vremea bunicilor ; ceasul vestea orele, cu melodia unei polci. Băiatul s-a străduit îndelung pînă a învăţat să-l răsucească şi să-l pună să cînte, ascultîndu-i mereu melodia, ca pe un disc îndrăgit. Mult mai tîrziu a folosit cîntecul ceasornicului pentru una din piesele sale denumită „Polca". Dar, din nou, să nu anticipăm...

Ocupaţia de vameş a tatălui obliga familia Vasilescu să se mute frecvent dintr-un oraş în altul. A părăsit Bucureştiul pentru a locui un timp la Ploieşti, apoi la Predeal ; pe la 1910, cînd micul Ion trebuia să devină elev,

familia Vasilescu se găsea la Turnu Severin. Aici a învățat să pună pe hîrtie primele litere și să silabisească primele cuvinte din abecedar ; aici a descoperit în învățătorii săi oamenii pe care putea să-i iubească. Un sentiment puternic îl leagă încă din primele săptămîni de directoarea școlii mixte nr. 1, doamna Condeescu, care îndrăgește la rîndul său copilul sensibil, cu suflet de poet, ce-i soarbe cuvintele, privind visător în depărtări.

Poziția pitorească a orașului, plin de urme străvechi, a influențat profund imaginația micuțului. Mai tîrziu compozitorul va evoca această perioadă a vieții sale astfel : „Multe nopți am visat că sînt falnicul Traian, cel care a pus de s-a durat peste Dunăre podul ale cărui ruine le admiram adesea, închipuindu-mi bătălii și victorii. Multe nopți am călătorit cu marinarii vaselor dunărene — bineînțeles tot în vis — departe pe fluviu în jos. La Turnu Severin m-am simțit bine. Orașul simetric, aerisit, cu străzi largi și drepte, străjuite de arbori bătrîni, și Dunărea, frumoasa Dunăre, au operat în spiritul meu de copil, lăsînd urme adînci. Am îndrăgit acele locuri pentru totdeauna și oricînd le revăd cu plăcere."

Dar familia Vasilescu n-a rămas prea mult timp la Severin. Numit șef de vamă principal — avansat deci — Vasile se stabilește cu familia la Vîrciorova. În această mică localitate — pe atunci graniță cu Austro-Ungaria — Ion a început să „facă" muzică ; căci, pînă atunci, ascultase numai. La școala din Vîrciorova exista un cor. Învățătorul Ion Petcu fu atras de aptitudinile muzicale ale băiețelului de 8 ani și îl încadră în corul școlii. Aici, Ion avu o evoluție fulgerătoare și, în cîteva luni, ajunse „șeful partidei de soprani", participînd la toate serbările școlare. La Vîrciorova Ion se întîlni pentru prima oară cu un mare număr de melodii populare, pe care corul de copii le cînta, fie la unison, fie pe două voci, precum și cu numeroase cîntece din repertoriul clasicilor muzicii corale românești Ion Vidu, Kiriac... Lui Ion îi plăcea să cînte în cor și primele impresii muzicale „profesionale" sînt deci cele oferite de frumosul cîntec popular românesc, de vigoarea *Lugojanei* și a *Morarului.*

Acasă, cînd singur, cînd ajutat de mama sa, cînta la pian, iar cu tatăl său, mai în joacă, mai în serios, începu

să acordeze strunele viorii. Considera fiecare sunet cucerit drept o victorie și era mîndru de fiecare reușită. Cînta la pian și la vioară melodiile auzite, prinse din zbor de urechea sa atentă. La început a repetat ceea ce compuseseră alții, apoi, încetul cu încetul, i s-au înfiripat idei proprii, linii melodice inventate, primele sale... „compoziții".

„Nu-mi dau seama precis cînd am început să compun, — spunea mult mai tîrziu compozitorul. Îmi aduc aminte că pe la 9 ani mă jucam cu predilecție pe clapele negre ale pianului, încercînd să reproduc din auz cîntecele la modă ale vremii... Îmi aduc la fel de bine aminte că în stîngacea mea explorare a pianului descopeream frînturi de invenții proprii, cu armoniile adecvate — după părerea mea de atunci — care ar fi putut însemna un început de creație. Sînt sigur că făceam aceasta cu mult interes, cu dragoste, cu pasiune aș putea spune..." (din interviul dat Radiodifuziunii, la 7 februarie 1956).

Copilul începu să remarce chiar „talentele muzicale" ale tatălui. Mult mai tîrziu, Ion va înțelege că părintele său îi stimulase dragostea pentru muzică, artă în care el însuși nu reușise să se realizeze dar în care dorea cu ardoare ca fiul său să urce pe trepte mai înalte.

Ion însă nu se gîndea la emoțiile paterne, și dacă studia destul de organizat, o făcea numai ca să nu-și supere tatăl. Compozitorul va mărturisi peste mulți ani că îi rămîne recunoscător părintelui său pentru faptul că la 16—17 ani era un violonist format, tocmai grație severității și insistențelor lui.

PEISAJ CRAIOVEAN

În vara anului 1914, familia se mută iarăşi. Devenit inspector financiar, tatăl viitorului compozitor s-a străduit să obţină numirea sa la Craiova. Aici exista un Teatru Naţional cu o trupă de dramă şi comedie din cele mai bune şi o companie de operetă. Ion se găsi deci într-un alt mediu, mult mai bogat în impresii decît fuseseră Turnu Severin sau Vîrciorova.

Viaţa muzicală a oraşului se înfiripase, începînd încă din anul 1906, în jurul societăţii „Hora“ [1] şi a celebrului tenor Grigorie D. Gabrielescu.

Elev în clasa I a Liceului „Carol“ din Craiova, Ion urmează în acelaşi timp cursurile Conservatorului „Cor-

---

[1] Societatea muzicală „Hora“ era de fapt un vechi cerc muzical-coregrafic care s-a regrupat sub acest nume la 30 aprilie 1906. Grigore D. Gabrielescu era în fruntea acestei grupări, secondat de Mircea Constantinescu, Dr. Puţureanu, prof. Theodor Ionescu.

netti". Lecţiile profesorului Soloviu îi dezvăluie importanţa studierii temeinice a laturii teoretice a muzicii. Bunele rezultate obţinute la cursul de teorie şi solfegiu fac să fie ales, împreună cu alţi cîţiva colegi, pentru concursurile Societăţii „Tinerimea Română". La secţia de muzică, examenul de concurs consta din trei probe : una de teorie, una de solfegiu şi un dicteu. La toate trei, participantul craiovean Ion Vasilescu a căpătat notele cele mai mari şi s-a clasificat astfel primul pe ţară. A fost întîiul succes, prima confirmare a talentului său.

Mîndru de progresele băiatului şi conştient de limitele posibilităţilor sale de a-l instrui, Vasile Vasilescu îşi încredinţează fiul profesoarei Ida Capatti, o iscusită violonistă şi pedagogă. Ea a avut, pe lîngă studiul instrumental propriu-zis, un rol de seamă în formarea gustului artistic al micului Ion. În casa profesoarei sale, copilul petrecea după-amieze întregi, fie ascultînd piese solistice — aşa îl descoperă pe Bach — fie, mai ales, triouri. La vioară cînta Ida, la pian şi violoncel, sora şi cumnatul acesteia, Elvira şi Camillo de Angelis, toţi trei italieni ce veniseră în ţară mai demult şi se instalaseră la Craiova. Alcătuiau un „trio" care se bucura de o anumită faimă în lumea muzicală a oraşului.

O bună parte din timpul liber, viitorul compozitor îl consacră diferitelor manifestări muzicale ocazionale. Aveau loc concerte şi spectacole de operă. Aici apăreau formaţii în care participau de regulă profesori ai conservatorului craiovean — Gheorghe Fotino, Eugenia Ciolac, Marioara Giuriade — şi melomani ai oraşului, cum erau Lucia Gross, domnişoara Bazelli — amîndouă excelente pianiste — violonistul Grigore Drăgoescu, doctorul Schină — om de o vastă cultură, cu preocupări muzicologice [1], şi alţii. Îşi aduceau din plin contribuţia la aceste manifestări muzicale fraţii Bobescu, deveniţi apoi figuri importante ale muzicii româneşti — Aurel (secretar al conservatorului),

---

[1] „Una dintre figurile melomanilor din Craiova... Acela care cu mijloace materiale restrînse dar cu dragoste de muzică a reuşit să înfiripe o societate corală „Armonia" care concerta destul de des, spre bucuria unui auditoriu mai restrîns la început dar din ce în ce mai numeros de fiecare dată" (Semicentenarul şcolii populare de artă Craiova — articolul „La această aniversare" semnat de Ion Vasilescu).

Jean şi Emil. Chiar şi Constantin, pe atunci elev în clasa a III-a de liceu, nu-şi precupeţea modestul său aport. În martie 1914 el „a impresionat publicul prin execuţia măiastră a unor bucăţi muzicale grele".

„...Rareori oraşul nostru era în atenţia vreunui artist din Bucureşti, cu atît mai puţin din străinătate — îşi va aminti Ion Vasilescu. Gramofonul făcea şi el într-o mică măsură opera de difuzare a muzicii... eu însumi eram vioara II-a într-un cvartet de începători" [1]

Tot la Craiova, Ion va auzi pentru prima oară numele lui George Enescu. Nu apucase încă să-l asculte pe marele muzician, dar toţi îi vorbeau fermecaţi despre arta acestuia. Ecoul concertului din martie 1913, cînd Enescu dirijase la Craiova „Poema Română", vibra încă în inimile craiovenilor [2]. Abia la Iaşi, în anii primului război mondial, Vasilescu va avea prilejul să ia contact nemijlocit cu arta enesciană şi va începe să-l iubească pe marele muzician. Peste ani, una dintre lucrările tînărului creator va primi Premiul de compoziţie ce va purta numele lui George Enescu.

---

[1] Din interviul acordat Radiodifuziunii în 1956.
[2] „Provincia politică" (ziar craiovean) — 31 martie 1913.

ÎN ANII DE RĂZBOI

În vara anului 1916 flăcările războiului au cuprins și țara noastră. Curînd, o mare parte din teritoriul României a fost ocupat de trupele germane. Singură Moldova, rămasă liberă, a primit atunci refugiații ce se scurgeau din toate colțurile țării. Așa se face că la Iași s-a strîns elita intelectualității românești, însuflețită de un spirit patriotic care avea să dea tonul refacerii unității naționale, al promovării și dezvoltării culturii românești.

După un scurt popas la Ciurea, un sat mic din apropierea capitalei moldovenești, familia Vasilescu, refugiată și ea, se oprește tot la Iași. Crescut în spiritul dragostei față de țară și destul de mare pentru a putea aprecia mizeria pe care a adus-o războiul, cu ororile și distrugerile sale, Ion este impresionat de încleștarea efortului de rezistență, prezentă în toate manifestările artistice din acea perioadă. Două figuri de artiști îl emoționează în chip

deosebit : George Enescu care, rămas în ţară, încerca, prin turneele şi concertele date în spitale, să aline durerile şi suferinţele, să îmbărbăteze răniţii, să deschidă drum speranţelor şi năzuinţelor, şi Constantin Tănase, cel care a înţeles, făcînd haz de necaz, cîtă trebuinţă de voie bună, de curaj şi de încredere în biruinţa românească aveau ostaşii.

„În înghesuiala infernală de la Iaşi, toate acţiunile lor aveau simbolul legendei, amîndoi apărînd ca nişte sprijinitori, ca puncte de reazim... Eram prea copil pe atunci şi n-aş şti să spun dacă George Enescu l-a cunoscut pe Tănase la teatrul său, unde, înghesuită pe o scenuţă mică, se năştea revista românească, sau dacă Tănase a strîns mîna lui Enescu după un concert în vreun spital. Cert este însă că aceşti doi mari artişti s-au întîlnit în acele vremuri de grea urgie şi că amîndoi au răspîndit în jur mîngîiere şi îmbărbătare. Genurile lor de artă, atît de diferite, nu i-au împiedicat, ca oameni şi ca buni români, să acţioneze în acelaşi fel."

Şi celebrul comic, evocînd la rîndul său vremea războiului, nu uita să pomenească numele muzicianului, accentuînd totodată valoarea deosebită a personalităţii acestuia : „...mergeam prin spitale să mai facem orbii şi ologii să-şi uite nenorocirea. Într-o zi, intrăm într-un spital : Ventura, George Enescu, Marioara Cinsky, Ion Manu şi cu mine, şi începem şi noi programul. Ventura recita poezii patriotice, Cinsky cînta romanţe, Manu spunea monoloage vesele, Enescu îi zicea din vioară, eu spuneam cuplete de-ale mele.

La plecare se apropie de noi un soldat, rănit grav la o mînă.

Îl întreb :

— Ce ai, mă camarade ?

— Ce să am camarade ? Ia, o pasăre nemţească s-a murdărit pe mîna mea.

— Ţi-a plăcut ce frumos a spus doamna aceea ?

— Hă, hă...

— Dar cum a cîntat duduia ?

— Mişto.

— Dar cel mai mult cine ţi-a plăcut ?

— Ăl mai mult ?... ca să-ţi spun drept... mi-a plăcut lăutarul ăla de colo...

Mi-l arătase pe Enescu." [1]

O mărturie a acestor întîlniri mai există şi astăzi, în una din camerele clădirii Uniunii compozitorilor. E o fotografie a lui George Enescu dăruită de acesta cu o impresionantă dedicaţie *colegului* Constantin Tănase.

Contactul cu arta unuia dintre cei mai mari maeştri ai arcuşului dă aripi fanteziei şi dragostei de frumos a băiatului, ajuns acum în pragul adolescenţei. Urmărind concertele şi recitalurile lui Enescu, el încearcă şi se chinuieşte să aplice singur cîte ceva din ceea ce i se părea că a sesizat în cîntul maestrului şi că i se potriveşte. Începu să studieze un repertoriu mult prea dificil în raport cu posibilităţile sale tehnice şi care depăşea adesea forţa sa de concentrare. A trăit astfel o perioadă de maximă solicitare nervoasă, după care desigur, se resimte. Foloseşte, ca destindere, tot vioara, dar în ce chip ciudat! O transformă într-un instrument de acompaniament, într-un fel de chitară, însoţind, prin ciupirea coardelor sale, melodiile care îi răsar în minte şi pe care le cîntă din gură. Multe le-a notat într-un caiet, pierdut în drum către Aleşki — oraş în delta Niprului — unde, împreună cu un grup mare de români, s-a refugiat şi Vasile Vasilescu cu toţi ai săi, în primăvara lui 1917. Din aprilie şi pînă în decembrie — cît au stat în Rusia — a mai cunoscut două oraşe mari. Unul era Kersonul, celălalt Odesa. Va ţine minte cîntecele pescarilor de pe malurile Niprului şi pe cele ale mateloţilor de pe vapoarele ancorate în portul Odesei. Va învăţa melodiile cîntate în amurg pe străzi, de tineri, purtîndu-şi la piept nelipsita armonică. Îl va interesa deopotrivă muzica din localuri — un folclor orăşenesc alcătuit din romanţe vechi şi cîntece populare interpretate de lăutari. Cu această multitudine de impresii muzicale îngrămădite în minte, va reveni în ţară. Întreaga familie ajunge la Ungheni în noaptea Anului nou 1918, şi de aici din nou la Iaşi, unde Ion termină încă două clase, încheind cu ele şirul primilor patru ani de liceu. Dar abia în 1919, din nou la Craiova, viaţa familiei Vasilescu va reintra în normal.

---

[1] Dintr-o conversaţie avută de Tănase cu Nicuşor Constantinescu, relatată de Ioan Massof în cartea *Viaţa lui Tănase* (Ed. Vatra, 1947, p. 268).

DIN NOU ACASĂ

După zbuciumul celor doi ani de pribegie, Ion Vasilescu e fericit că se află în locurile dragi, alături de prietenii care îl iubesc şi de care el însuşi se simte legat.

Cîteva zile hoinăreşte pe străzile Craiovei, îşi revede unii colegi reîntorşi şi află veşti despre ceilalţi. Îl îndurerează nespus ştirea morţii pe front a tatălui unui bun prieten, a fratelui altuia. Familii îndoliate îi plîng pe cei dispăruţi şi inima sensibilă a băiatului, care a văzut şi el destule, sîngerează. Apoi, încetul cu încetul, rănile se vindecă...

Maria Vasilescu se străduie să aranjeze din nou casa şi cedează rugăminţilor insistente ale fiului său de a-i aduce pianul în cameră. Ion o convinsese cînd îi vorbise de nevoia imperioasă de a avea la îndemînă un instrument pe care să-şi poată „suna" armoniile.

În jurul vîrstei de 15 ani, muzica îi eclipsa aproape cu desăvîrşire celelalte preocupări. Nu era printre cei din urmă elevi, dar, începînd cu clasa a V-a — din nou la liceul craiovean „Carol I" — toţi ştiau că Vasilescu vrea să devină muzicant. Profesorii — cu deosebire cel de matematici şi cel de limba germană — îi treceau cu vederea unele lipsuri şi îl scuzau pentru că, într-adevăr, cînta frumos la vioară şi destul de bine la pian. Zîmbind, maestrul relata că au existat momente în care a trecut clasa la matematică... „cîntînd la vioară". „Profesorii îşi dădeau seama că mă îndrept spre o carieră muzicală şi pentru că nu era nici reavoinţă nici obrăznicie, mă ajutau."

În această perioadă Ion Vasilescu se visa un mare compozitor de simfonii. Bineînţeles că nu împărtăşea nimănui aceste năzuinţi ale sale ; spre ce fel de muzică urma să se îndrepte după ce ascultase, la Iaşi, concertele lui Enescu ? Şi totuşi, cu maliţie, soarta îl face să „scape" din cînd în cînd şi cîte o melodie mai uşoară. Dintre acestea, una îşi va găsi consacrarea cu ani mai tîrziu, într-o seară de vară, la Bucureşti. Va răsuna atunci în grădina Colos de pe Calea Victoriei, cîntată, printre alţii, de actorul Vasile Vasilache, la pian aflîndu-se compozitorul. Este vorba de *Suflet candriu de papugiu*, schiţată pentru prima oară tocmai în focul unor preocupări simfonice.

O altă compoziţie, un mic foxtrot, de astă dată numai pe clapele albe ale pianului (căci, după spusele compozitorului, primul cîntec era conceput numai pe clapele negre) constituia, într-un aranjament pentru fanfară, melodia preferată a dansatorilor de la balurile societăţii „Prietenii ştiinţei", ce aveau loc la palatul prefecturii din Craiova. În sunetele ei dansa însuşi creatorul „cu mîndria compozitorului, dar şi cu jena elevului Vasilescu V. Ion din clasa a VII-a reală, pe care un director de liceu hapsîn îl obligase să se tundă recent cu numărul zero".

Că între clapele negre şi cele albe ale pianului există o înfrăţire care trebuie înţeleasă, că alunecarea de la una la alta se cere chibzuită după anumite reguli de tehnică componistică, a aflat elevul Vasilescu abia la cursul de armonie al profesorului Gh. Fotino.

Era prin anul 1920 şi încă se mai ţinea serios de vioară, lucrînd multe ore pe zi, dar începuse să se gîndească tot mai adesea că ceea ce îl atrage realmente este hîrtia cu 5 linii. Un timp, temele de armonie au fost slabe, lucrate fără ajutorul pianului (după bunul sfat al profesorului), dar „cu pianul în minte şi cu bunul gust la plimbare".

Meticulos şi foarte priceput, Gheorghe Fotino, corectînd exerciţiile, îi explica în ce constau greşelile. Obişnuia să facă apropieri plastice între acestea şi diferite aspecte din viaţă.

„Odată, cînd tema a fost din cale afară de încîlcit rezolvată, deşi folosisem tot ce ştiam — şi desigur tocmai de aceea — Fotino nu mi-a spus decît atît :

— Dumneata chemi la masă un prieten şi pregăteşti supă, sarmale de varză, friptură de pui, tortă, cafea şi fructe, dar în loc să le serveşti pe rînd, la vremea potrivită, pe fiecare, le amesteci şi le serveşti aşa invitatului dumitale. Ce crezi, el ar fi încîntat sau nu de această masă, cu toate produsele dumitale culinare amestecate într-un singur fel ?"

Sînt clipe în viaţa de şcolar şi mai ales anumite învăţături care se imprimă profund în spirit şi guvernează activitatea creatoare de-a lungul carierei unei vieţi. Ion Vasilescu a considerat-o pe aceasta drept prima lecţie de discernămînt artistic, şi a înţeles că în artă trebuie să ştii multe, dar poate mai important este să ştii cum să foloseşti cunoştinţele în aşa fel încît expresia să aibă tot timpul claritate.

În anii următori, impresia că dintre toate profesiunile cel mai mult îl atrage cea de muzician, şi că din arta muzicală cel mai mult latura componistică, devine certitudine. Ultimele trei clase de liceu (1920—1923) ca şi ultimii ani ai şcolii de muzică din Craiova (absolvită în 1923) poartă pecetea acestei certitudini.

Mama şi tatăl compozitorului nu au căzut însă de acord în ceea ce priveşte drumul viitor al băiatului. Mama, deşi iubitoare de muzică, nu putea concepe ca unul dintre fiii săi să devină „lăutar" şi nu considera muzica drept o profesiune serioasă, demnă pentru un bărbat, pentru un

viitor cap de familie, care ar fi trebuit să fie medic, inginer sau avocat. Gîndurile ei reflectă în fond concepţia epocii şi era susţinută de celelalte rude — unchi, mătuşi şi veri. Chiar tatăl său era puţin îngrijorat de perspectivele vieţii de muzicant, dar nu ascundea că preţuieşte talentul şi înclinaţiile băiatului şi că are încredere în ele. Nu bănuia încotro se îndreaptă preferinţele fiului său — pe atunci nu le bănuia nici acesta însuşi — şi îi vorbea adesea de drumul lui Enescu.

„Cu muzica se poate ajunge departe“ — era dictonul lui şi cum îşi ştia fiul bun violonist, asocia totdeauna muzica de vioară, aşa că nu şi-l imagina decît... violonist.

PRIMUL CONTACT CU TEATRUL

Cei care l-au cunoscut pe Ion Vasilescu mai tîrziu, cînd pasionat pentru teatrul de revistă se dăruia fiecărei repetiții, fiecărui spectacol, cînd mînca și dormea în teatru — sau mai bine zis nu dormea și nu mînca — fiind după nevoie compozitor, dirijor, corepetitor, regizor, scenograf, rechiziter și chiar mașinist — vor înțelege cît de fericit a putut fi adolescentul cînd a pășit pentru prima dată pe ușa unui teatru — Teatrul Național craiovean — altfel decît ca simplu spectator. Îi invidiase ani de-a rîndul pe cei ce respirau aerul culiselor, pe titularii scaunelor din fosă, pe oamenii din teatru, actori și muzicieni deopotrivă. Visase să ajungă printre ei încă de pe vremea cînd privea modestele spectacole de operă de sub direcția lui Grigorie D. Gabrielescu (elevii școlii „Cornetti" realizaseră actul III din *Faust* și actul II din opera *Bărbierul din Sevilla*", încă în iarna anului 1914), sau cele de teatru,

dintre care multe foloseau momente muzicale. Legături cu teatrul mai avusese, dar sporadice.

Pe atunci actorii şi muzicanţii, artiştii în genere, nu erau angajaţi cu salarii fixe. Erau plătiţi cu spectacolul sau cu stagiunea şi, dacă nu jucau, bineînţeles că nu aveau pentru ce să fie plătiţi. Se vedeau nevoiţi deci ca între stagiuni, sau în vremea cînd nu aveau angajamente, să găsească diferite modalităţi de existenţă. Obişnuiau de regulă să se grupeze în mici trupe cu programe foarte variate — de la monoloage şi scene întregi din diferite piese, la cuplete, cîntece şi dansuri — cu care cutreierau oraşele ţării. Într-o astfel de trupă flotantă şi-a petrecut şi Ion Vasilescu toată vacanţa din vara anului 1920. Cînta în mica orchestră a dirijorului Aurel Bobescu — profesor la şcoala Cornetti, în spectacolele ce se desfăşurau în parcul Băilor Herculane. A participat apoi şi la alte asemenea manifestări. Un an mai tîrziu, tot în perioada de vară, l-a însoţit pe actorul Ştefan Iulian — unul dintre artiştii cunoscuţi ai timpului care a jucat aproape toată viaţa în travesti rolul celebrului personaj feminin de mahala, Coana Manda — într-un lung turneu prin oraşele Caracal, Piatra Olt, Drăgăşani, ajungînd pînă la Sibiu. De astă dată cînta la pian, acompaniind cupletele actorului cu melodii adecvate rolului acestuia.

La Teatrul Naţional începe prin a fi figurant zilier, apoi angajat cu stagiunea.

Ajunge repede şeful corului, apoi instrumentist în orchestră. Încă din 1921 (avea 18 ani) i s-a încredinţat din cînd în cînd bagheta de dirijor. Îl înlocuia pe dirijorul titular, cînd acesta nu putea veni. Un an mai tîrziu, este numit dirijor permanent.

Pe scena Naţionalului craiovean a admirat o stagiune întreagă arta lui Ion Manolescu, cît timp actorul bucureştean a rămas în Craiova. Tot aici l-a cunoscut pe Victor Bumbeşti, care a montat cîteva spectacole, şi pe Victor Eftimiu, pe vremea cînd acesta şi-a pus în scenă propria sa lucrare, piesa *Tebaida*. Atent la toate indicaţiile de regie ale maestrului, el se străduia să le pătrundă sensul, încercînd să le aplice apoi şi în desfăşurarea partiturii muzicale, pentru ca să sublinieze şi să completeze astfel intenţiile regizorale. Pentru *Tebaida*, muzica de scenă o scrisese Umberto Pessione.

Muncea mult. Dimineaţa era la şcoală. După-amiaza studia şi îşi lucra temele la armonie, seara era la teatru şi noaptea compunea. Dur sistem de viaţă pentru un băiat de 18 ani, dar... îi pria. Era sănătos, voinic şi vesel, plin de optimism şi de un haz irezistibil. Toţi îl iubeau şi îi căutau compania, bucurîndu-se de bucuria lui, lăudîndu-l pentru izbînzi.

Pînă în toamna anului 1923, a continuat acest fel de viaţă. Numele lui figurează deopotrivă printre filele catalogului clasei a VIII-a, dar şi pe afişele teatrului, răspîndite în tot oraşul. Pe rînd a dirijat spectacolele *Arleziana,* piesă de Alphonse Daudet, cu muzica „de simfonie şi coruri" de Georges Bizet, *Georges Dandin* după Molière şi *Visul unei nopţi de vară* după Shakespeare.

Dobîndind experienţă în meşteşugul componistic şi în genul muzicii de scenă, îndrăzneşte să scrie el însuşi — şi după mărturii competente cu rezultate frumoase — muzica necesară cîtorva piese ce s-au montat pe scena teatrului. Printre ele era şi *Fîntîna Blanduziei* de Vasile Alecsandri. A fost prima întîlnire cu arta marelui poet român. A mai compus şi muzica pentru două comedii *(Fata din dafin* şi *Clopoţelul de alarmă* — o piesă franţuzească).

Ziarul „Dimineaţa" din 30 ianuarie 1927 — deci numai 4 ani mai tîrziu — menţionează într-un articol intitulat „Premiere craiovene", că acelaşi Ion Vasilescu — între timp laureat al Premiului „Enescu" — a scris cîteva melodii şi toată muzica de balet a piesei în 4 acte *Familia Chiţ-Chiţ,* semnată de Ion Pas. Lucrarea era destinată copiilor şi se pare că aceste melodii au fost primele pe care compozitorul le-a închinat celor mici.

Dar nu şi ultimele !

NOI BUCURII

Între 1919 și 1923 — ani în care se pregătește cu asiduitate pe tărîm muzical — Vasilescu trăiește una din cele mai rodnice și mai interesante perioade din viața sa.

Încă prea tînăr pentru a-și fixa un drum, simțea totuși că tot ce iubește mai mult în viață este muzica și închina acestei iubite multe ore din zi. Studia la vioară sau la pian, scria teme de armonie, mici compoziții... Acasă, la școală sau la teatru, muzica era preocuparea principală. În setea de a cunoaște tot, nu-i disprețuia nici o latură. Cînta melodiile dansurilor la modă, sau concepea el însuși altele cu aceeași seriozitate cu care își pregătea partida viorii secunde din cvartetul în care cînta. A depus destule strădanii trecînd singur de la vioară la violă și devenind un bun mînuitor al acestui instrument cu splendide posibilități expresive. Ca violist participă de asemenea la inter-

pretarea unor cvartete care pînă atunci nu fuseseră executate în Craiova.

Cînd s-a familiarizat cu armonia — datorită lui Gheorghe Fotino — a început să aplice cunoştinţele înlănţuirilor de acorduri în scurte exerciţii — pe temele altora sau pe teme concepute de el — şi în lucrări ce urmau să se cînte la teatru. A pus o deosebită pasiune în însuşirea „fanfarizării", termen ce aparţine compozitorului. El susţinea că, întrucît structura fanfarei este deosebită de cea a orchestrei, folosirea denumirii de „orchestraţie" ar fi improprie [1]

Grupul de fanfară al corpului IV de armată din Craiova de sub conducerea generalului Aristide Razu avea în programul său multe piese „fanfarizate" de doi tineri aranjori iscusiţi. Unul era Alexandru Razu — fiul generalului — devenit apoi inginer ; celălalt era Ion Vasilescu, prieten bun al acestuia. De la Puiu — cum i se spunea lui Alexandru — Ion a învăţat să scrie pentru fanfară. Repede şi-a concurat şi chiar şi-a întrecut „maestrul", spre marea satisfacţie a acestuia, care înţelegea că nu poate să rivalizeze cu un „talent înnăscut" — cum obişnuia să-i spună.

În toamna anului 1923 îl întîlnim pe Ion Vasilescu într-o postură destul de neobişnuită pentru un tînăr de vîrsta sa — mai ales dacă ţinem seama de posibilităţile limitate ce se ofereau tineretului din acele vremuri. Abia absolvise liceul şi iată că devenise coleg de cancelarie al foştilor săi profesori şi profesor al foştilor colegi mai mici. Nu era titularul catedrei de muzică de la Liceul „Carol I", dar susţinea orele de curs ca suplinitor. Unii elevi — cei din ultima clasă de pildă — erau doar cu un an mai tineri decît noul profesor. Îl cunoşteau pe acesta de cînd purta încă uniforma de licean ; dansaseră alături la petrecerile şcolare, sau participaseră desigur şi la unele escapade extraşcolare. Nu era uşor eroului nostru să impună acestora noua sa calitate şi să obţină respectul şi ascultarea cuvenite unui dascăl.

Proaspătul profesor a avut destule emoţii cînd a trebuit să intre pentru prima dată în clasă, şi nu a uitat niciodată clipa de ezitare în faţa uşii, nici emoţia trezită de

[1] Am ţinut să respect această opinie şi să folosesc termenul dorit de compozitor (n.a.).

salutul disciplinat al băieţilor. Dragostea pentru prietenul Ionică — cunoscut prin generozitatea şi simţul său de dreptate — admiraţia pentru colegul Vasilescu — urmărit de atîtea ori în fruntea orchestrei la teatru — şi mîndria pentru creatorul celor cîtorva melodii pe care le ascultaseră la diverse baluri sau la concerte, s-au transformat pe dată în respect pentru profesorul Ion Vasilescu. Cînd a păşit pragul clasei, a simţit că e învingător.

„Tot entuziasmul meu s-a canalizat apoi către orele de curs. Am vrut să-i «muzicalizez» pe toţi. Trebuia să cîştig pentru muzică pe fiecare elev care avea cît de cît darul de a-i răspunde în mod receptiv. Se trezise în mine un simţ pedagogic dublat de un elan nebănuit."

Despre acest simţ pedagogic îşi aminteşte dramaturgul şi umoristul Tudor Muşatescu, căruia Vasilescu, deşi ceva mai tînăr, i-a fost profesor de muzică ! Apreciat chiar de atunci ca redactor al ziarului „Rampa", Muşatescu se afla în 1924 la Craiova, în stagiu militar. Într-una din zile, în locul lui Aurel Bobescu, titularul catedrei de muzică a şcolii militare din localitate, a apărut un tînăr înalt, cu o siluetă elegantă şi o înfăţişare plăcută. S-a recomandat Ion Vasilescu şi, după primele lecţii de cor, a primit calificativul de „maestru", ca o recunoaştere a unor calităţi ce au impresionat. Un auz extrem de fin, ce nu permitea nici o abatere de la justeţea intonaţiei, atît la solfegierea individuală — cu care începea munca oricărei piese noi — cît şi la cea a masei corale, din faza următoare. Apoi indicaţiile de frazare, de dinamică, de o logică perfectă ; în fine, discutarea manierei de interpretare în funcţie de stilul potrivit fiecărei lucrări în parte. Titlul de maestru — rostit cu seriozitate şi respect, va însoţi persoana celui mai mare compozitor de muzică uşoară pe care l-a avut România.

Pe Tudor Muşatescu l-a eliminat din cor chiar de la prima lecţie. „Ne-a pus pe toţi să cîntăm cîte ceva — povesteşte scriitorul — şi mie mi-a spus imediat :

— Dumneata, domnule, ai să cînţi solo !

— Eu ? — am întrebat surprins, ştiind că n-am nici voce, nici ureche — cum solo ?

— Foarte bine ! Ai să cînţi acasă... cînd eşti singur. În cor consideră-te în pauză vocală, altfel îmi strici partida baritonilor."

Aceasta nu i-a împiedicat însă să se împrietenească şi să petreacă împreună, la vestita cîrciumă „Ciocan", o plăcută după-amiază... destul de prelungită, chiar şi alte dăţi. La „Ciocan" Tudor Muşatescu a cîntat din gură — şi nu i s-a mai reproşat lipsa de voce — iar Vasilescu şi-a luat vioara şi l-a acompaniat, executînd apoi singur o serie de melodii vesele şi romanţe.

N-a trecut mult şi în cadrul unui festival al şcolii militare, profesorul suplinitor Ion Vasilescu şi-a dat concursul cîntînd la pian şi din gură. A urmat apoi prima colaborare a celor doi. Pentru piesa în versuri *T.T.R.* (tînăr cu termen redus) comandată de conducerea şcolii — care-l ştia pe Muşatescu om de condei, scutindu-l de anumite ore de instrucţie — autorul a apelat pentru partea muzicală la amicul Ion. Mijloacele erau extrem de reduse, toată orchestra fiind compusă „dintr-un pian şi ... o vioară". Doar la început a folosit nişte semnale de goarnă de mare efect.

În 1941, cu 17 ani mai tîrziu, Tudor Muşatescu va apela din nou la Ion, solicitîndu-i alte semnale de goarnă, pentru piesa sa *Doi sergenţi.* Vasilescu le scrie şi le trimite cu următoarea dedicaţie : „Cu aceeaşi prietenie dintre cele două semnale şi urări de succes pentru teatrul tău".

Au realizat şi alte colaborări. Cea mai frumoasă şi cu un imens răsunet în rîndul publicului rămîne comedia muzicală *Suflet candriu de papugiu,* de care am amintit, folosind ca leit-motiv muzical melodia „pe clapele negre" şi ca pretext literar un savuros text, semnat de Tudor Muşatescu şi Vasile Timuş.

„UN DASCĂL ÎNTRE DASCĂLI..."

Cîtăva vreme, satisfacţiile profesoratului craiovean, unite cu munca de la teatru, reuşesc să umple viaţa tînărului ; curînd însă impulsul de a progresa, nevoia imperioasă de a acumula cunoştinţe noi îl fac să dorească plecarea în capitală, la Bucureşti.

Ştia că va trebui să ia totul de la început. În cercurile artistice din Craiova dobîndise oarecare notorietate. În capitală însă redevenea un necunoscut, un învăţăcel. Şi la toate se mai adăuga o problemă foarte serioasă : cum va rezista materialiceşte ? De unde bani, în oraşul unde nu cunoştea pe nimeni ? Părinţii făcuseră mari sacrificii, iar la bursă nu se putea gîndi. Bursele erau puţine la număr şi se obţineau foarte greu, şi pe deasupra mai era şi dorinţa, din ce în ce mai des exprimată de părinţi, care îl îndemnau de la o vreme să-şi aleagă cariera de jurist, mai sigură şi cu un viitor frumos în România dintre cele două războaie. Ce-ar fi făcut avocatul Ion Vasilescu în

locul compozitorului ? Dar să-l lăsăm să-şi povestească amintirile :

„În ciuda înclinaţiilor mele evidente pentru muzică şi în ciuda dragostei pentru muzică a părinţilor mei, a trebuit să lupt din răsputeri pentru a-i convinge să-mi îngăduie să mă consacru muzicii. Tata şi mama ţineau morţiş să mă vadă avocat, susţinînd că o licenţă în buzunar înseamnă ceva serios, de temei în viaţă, pe cîtă vreme o diplomă de conservator nu prezintă nici o seriozitate. Pentru a împăca şi capra şi varza m-am înscris în acelaşi timp la Conservator şi la Drept." [1]

Cu sprijinul tatălui, Ion a obţinut şi o foarte modestă slujbă de funcţionar la Ministerul de Finanţe. Rezolva astfel una dintre probleme — şi nu cea mai puţin importantă. Chiar în ajunul plecării la Bucureşti, tînărul promite încă o dată mamei sale că se va înscrie la Facultatea de Drept. Aşa că, proaspăt instalat în capitală, îşi împărţea timpul între cele trei îndeletniciri : slujba de amploaiat modest de la Finanţe, unde avea de verificat state de salariu, cursurile de la Facultatea de Drept şi cele de la Conservator.

La minister, maestrul balurilor şcolăreşti de la Craiova încerca să-şi facă treaba cum putea mai bine. Nu fusese niciodată prea tare la matematici şi apoi... calculele nici nu-l interesau. Fiecare clipă liberă o folosea ca să-şi rezolve o parte din exerciţiile ce le avea de făcut pentru Conservator. La gustarea de dimineaţă bunăoară, cînd colegii de birou profitau de răgaz ca să mai tăifăsuiască, el se cufunda în studiul muzicii. Şi cum avea ca disciplină nouă contrapunctul, de însuşirea acestuia se ocupa mai toată vremea.

„Îmi spuneau Vasilescu-franzeluţă-contrapunct — va povesti el — şi mă lăsau în pace, să-mi văd de treabă. Aveam doi colegi care ţineau mult la mine şi nu o dată mi-au rezolvat lucrările. M-au scos din multe încurcături şi m-au ajutat să nu rămîn în urmă."

Dar, cu studiile de la Drept nu reuşea să ţină pasul ! Într-o seară, după prima sesiune de examen, şi-a propus

[1] „Rampa", 19 martie 1934 — „O vizită la Ion Vasilescu", interviu realizat de Jack Berariu.

să chibzuiască serios ce este mai important : să respecte cu orice preţ promisiunea făcută alor săi — promisiune a cărei îndeplinire nu o întrezărea — sau să se ocupe intens de muzică ?! O ! şi cîtă muzică nu-l întîmpina în Bucureşti ! Lăutarii îşi încercau viorile în grădinile de la şosea, iar afişele anunţau cu litere mari numele interpreţilor celebri din toată lumea. În restaurante şi cîrciumi, la o halbă de bere, melodiile care cu o zi înainte fuseseră lansate la Paris şi Viena se ascultau imediat, interpretate cu patos de tot felul de cîntăreţi şi violonişti. Se gîndea atunci Ion Vasilescu că va veni o vreme cînd va fi celebru, că va fi salutat peste tot unde va intra, va veni o vreme cînd melodiile sale vor însoţi şoaptele îndrăgostiţilor din romanticul Cişmigiu ? Nu se gîndea, dar nu se-ntîmplă cîteodată ca omul să devie spectator al propriei sale vieţi ?

Pînă una alta, Ion Vasilescu se plimba anonim printre grupurile de petrecăreţi bucureşteni şi, scoţînd cîte un colţ de hîrtie cu portative din buzunar, nota cîte o frîntură de melodie.

Bucureştiul, cursurile la Conservator, serviciul la Finanţe... şi muzica ! Ion a urmat, e adevărat, şi cursurile la Facultatea de Drept, cu frecvenţă regulată, dar nu s-a prezentat niciodată la examene, astfel că părinţii renunţară la gîndul de a-l mai vedea avocat şi-l lăsară „să-şi facă de cap" !

Conservatorul îl atrăgea ca un magnet. Întîlnise acolo un profesor, un adevărat profesor, şi acela era Alfonso Castaldi. Ce importanţă avea că cea mai înaltă instituţie de învăţămînt muzical superior din ţara noastră era găzduită „într-un grajd", cum spunea Mihail Jora ? Cîte amintiri nu se leagă de modesta clădire, care mai poate fi văzută şi astăzi pe strada Ştirbei Vodă !

Cercetînd lista celor care au învăţat cu Alfonso Castaldi vom întîlni, începînd cu Dimitrie Cuclin — premiantul primei serii de absolvenţi ai clasei de compoziţie — numele unor mari muzicieni români : Ion Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, George Enacovici, Mihail Andricu, Nicolae Buicliu, Nicolae Brînzeu, Ion Borgovan, George Georgescu, Ion Dumitrescu şi alţii. Ion Dumitrescu îşi aminteşte cu emoţie de anii uceniciei petrecuţi în clasa lui Castaldi... „Prometeul care ne aducea, închisă în inima

lui, flacăra artei simfonice şi pornea să ne înveţe cum s-o întrebuinţăm, cum s-o creştem şi cum s-o păstrăm... Castaldi era un entuziast, un emotiv, un artist rafinat, un om instruit şi un pedagog neîntrecut. Avea spirit, avea măsură, ştia cînd să încurajeze, ştia cînd să respingă. Îi plăceau talentele, pentru care îşi irosea toată energia, şi trata cu indiferenţă pe ceilalţi. Cunoştea un meşteşug cum puţini ştiau. Iubea tradiţia, pentru că o cunoştea, cerea claritate, naturaleţe, vervă şi simplitate, pentru că acestea erau şi calităţile lui esenţiale. Auzeam cu fiecare lecţie nouă atîtea lucruri minunate, atîtea amănunte inedite de la bătrînul Castaldi. Le spunea viu, intuitiv, şi nu mai puteai să le uiţi. Aşteptam lecţiile lui ca pe o sărbătoare. Avea har, avea chemare. Ghicea îndată pe viitorul compozitor care-şi oprea paşii în clasa lui. N-a trecut niciodată un talent pe lîngă el, să nu fie imediat sezisat, încurajat şi susţinut..." [1]

Evocînd figura maestrului său, Ion Vasilescu îl numeşte „dascăl între dascăli, care s-a făurit pe sine însuşi şi care a făurit atîţia maeştri ai muzicii româneşti...", apreciind că i-a comunicat „cu măiestrie pedagogică toată taina creaţiei muzicale pe care el era stăpîn".

În profilul profesorului tînărul student desluşeşte alături de exigenţă şi severitate, vibraţia unei inimi calde şi sensibilitatea unui adevărat artist. Va constata cîndva, cu regret, că avîntul şi încăpăţînarea tinereţii nu i-au îngăduit să preia („să împrumute" — cum spunea el) tot ceea ce acest maestru oferea studenţilor lui. Era bucuros însă că a reuşit să desprindă de la Castaldi ideea că „între viaţă şi muzică există o punte fără de care muzica rămîne izolată într-un ţinut neînsufleţit".

Ion Vasilescu se angajă pe această punte dar, pînă să ajungă pe tărîmul atît de minunat al muzicii, băiatul controlorului de vamă de la Turnu Severin a trebuit să treacă prin oraşul de pe malurile Senei... Parisul !

---

[1] Din articolul „Trei mari dascăli, trei îndrumători", publicat în „25 de ani de muzică românească", volum omagial întocmit de Societatea Compozitorilor Români, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţare — 1920—1945 — p. 23—24.

BONJOUR... PARIS

Parisul — magnetul atît de puternic pentru tinerii artiști la începutul secolului! Trenul străbătu Austria, trecu prin Viena, apoi urcă spre Berlin și, în sfîrșit, Parisul! Călătoria păruse nesfîrșită, ore după ore, dar cu fiecare secundă trecută, tînărul român se apropia tot mai mult de marile bulevarde pariziene și mai ales de școala unde urma să studieze muzica, cea mai severă școală de muzică din Paris, Schola Cantorum! Cine și-ar fi închipuit că severa instituție muzicală, adăpostită auster în încăperile unei foste mănăstiri, va contribui la formarea celui mai celebru compozitor de muzică ușoară românească? Nu învățaseră acolo și Cuclin și Cucu și Kiriac și Chirescu și Otescu și Alessandrescu și Rogalski? Și lista mai continuă cu multe nume! Și iată că i-a fost dat lui Vasilescu, și numai lui Vasilescu, ca trecînd și studiind cu seriozitate muzica simfonică, să dea naștere celor mai fermecătoare melodii de muzică ușoară, melodii care au încîntat întreg

Bucureştiul, întreaga Românie şi, după cum vom vedea, s-au răspîndit în lume, trecînd oceanul şi ducînd şi acolo firicelul de cîntec românesc.

La Schola Cantorum, Ion Vasilescu nu îndrăzneşte să se înscrie de la început la cursul de compoziţie. Izbutise să asimileze mai temeinic problemele legate de arta armoniei, căci avea în spate anii craioveni, cînd învăţase cu Gheorghe Fotino ; la contrapunct însă, după o atît de scurtă perioadă petrecută la clasa lui Castaldi, mai simţea încă dificultăţi în mînuirea multiplelor reguli de construire a melodiilor suprapuse. A ales de aceea ca disciplină principală de studiu contrapunctul, devenind elevul cunoscutului maestru Paul Le Flem.

Locuia într-o cameră modestă, una dintre miile de camere mobilate ce adăpostesc pe studenţii facultăţilor pariziene, în faimosul Cartier Latin. Toată ziua învăţa. Îşi făcea temele, alerga în căutarea unui pian să şi le controleze şi, mai puţin, dar totuşi cu regularitate, exersa la vioară. Făcea parte, ca violonist, din diferite formaţii ale şcolii — triouri, cvartete şi, mai ales, cvintete. Ne-a rămas un document important care atestă preţuirea de care se bucura la puţină vreme după sosirea sa. Este programul din 4 mai 1924 (două luni de la venirea la Paris), care-i consemnează prezenţa în cadrul unei „Seri muzicale şi artistice de duminică" (Soirée musicale et artistique du Dimanche).

A participat cu acest prilej la realizarea unui program în care şi-au dat concursul şi alţi studenţi de la Schola Cantorum.

Serile, cel puţin de trei ori pe săptămînă, cînta în orchestre modeste, la mici concerte, în diverse teatre populare sau prin diferite localuri cu muzică. Cum sistemul de muncă al instrumentiştilor parizieni nu prevedea nici o zi liberă — remuneraţia fiind în funcţie de orele efectiv prestate — se folosea frecvent metoda „ramplasamentului", adică a înlocuirii cu diverşi flotanţi a cîte unui instrumentist angajat permanent. De această treabă se ocupa un sindicat al instrumentiştilor, destul de bine organizat şi foarte activ. Ca membru al acestui sindicat, Ion Vasilescu beneficia de dreptul de a-i înlocui, după nevoie, pe diferiţii instrumentişti, obligaţi să lipsească dintr-un motiv sau altul. A cunoscut astfel viaţa de noapte a Parisului, cu farmecul

și mizeria ei, și va povesti mai tîrziu întîmplări hazlii — dar mai ales întîmplări triste — al căror martor a fost.

Împărțit cu strictețe între școală, studiu și ocupațiile nocturne amintite, puținul timp liber al tînărului muzician român este folosit pentru cunoașterea Parisului ; minunatele galerii ale Luvrului și concertele celebrelor orchestre Lamoureux, Colonne, du Conservatoire, îl așteptau în acele clipe. Ducea veșnic bătălia obținerii de bilete ieftine, practicînd mai ales sistemul studențesc al pătrunderii fără bilet. Va rămîne un eveniment de neuitat pentru Ion Vasilescu participarea la una dintre audițiile suitei stravinskiene *Sărbătoarea primăverii (Sacre du printemps),* cu efervescența unui public care umplea sala de la Champs Elysées pînă la refuz, aplaudînd sau fluierînd, după plac. De neuitat îi vor rămîne și sutele de mici orchestre de cartier ale Parisului. Cîte șansonete n-a ascultat Vasilescu, cîtor melodii de succes nu le-a urmărit evoluția din momentul lansării lor pe scenele marilor teatre pînă la orchestra de la restaurantul „La cei doi gasconi". Parisul i-a arătat existența, pentru prima oară, a unei muzici ușoare de mare popularitate, a unei muzici ușoare care nu ține seama de caste, care poate încînta visurile fantastice drogate cu morfină dar, ceea ce e mult mai important, să încînte clipele de duioșie ale celor săraci, să însenineze zîmbetul, să vibreze alături de oameni. La București muzica se servea o dată cu vinul și cu mititeii ; la Paris muzica se asculta la colțul străzii de către perechile de îndrăgostiți care, în afară de dragostea lor, nu aveau nici cu ce să plătească cafeaua. Către această lume a muzicii, a vibrației simple și omenești începu să fie atras Vasilescu, cu toate că exact în același timp a urmărit rînd pe rînd o serie de reprezentații de operă, a ascultat multă muzică clasică și romantică și creații moderne, care abia se impuneau atenției. Deși avea sentimentul că este atras de formele muzicale mari, „îi făcea cu ochiul" și această „muzică mică", cum denumea tînărul compozitor cîntecele din reprezentațiile teatrelor de operetă și revistă. Era, în aceste teatre, un oaspete ce devenise cunoscut. Frecventa des spectacolele de la „Bouffe parisienne", „Théâtre de Cluny" și „Mogador", precum și scenele de varieteu de la „Folies Bergère" și „Casino de Paris". S-a apropiat de opereta franceză, îndrăgind unele dintre lucrările ei ca *Là-haut, La*

dame en décolté, Ta Bouche, Bouche à bouche şi altele. I-a plăcut deosebit de mult opereta lui Christiné, *Fifi*, şi cîteva din operetele lui Raoul Monty, Vincent Scotto, Joseph Szulc, Renée Mercie şi Jane Lenoir. În „Pas sur la bouche“ de Maurice Yvain a admirat în rolurile principale vedete ca Maurice Chevalier, Victor Bouchet, Jean Marnac ş.a. „Pe toţi i-am cunoscut şi i-am iubit. Şi, judecînd după felul cum îmi zîmbeau şi îmi strîngeau mîna, şi ei mă cunoşteau pe mine. Poate că ştiau chiar şi cum mă cheamă.“

La Paris, Ion Vasilescu a întîlnit-o şi pe vedeta de talie mondială Elena Zamora, „la grande artiste roumaine“ care l-a solicitat pe tînărul ei compatriot ca acompaniator în cîteva recitaluri.[1] Au cîntat împreună muzică franceză, italiană, dar şi muzică românească. Într-o interpretare încărcată cu valenţe sporite de nostalgia depărtării, au răsunat multe dintre cîntecele lui Tiberiu Brediceanu. Elena Zamora le cînta purtînd un costum naţional, adus în bocceluţa sărăcăcioasă cu care venise la Paris, doar cu doi ani înainte ; Ion Vasilescu împrumutase nişte haine frumoase de la un coleg mai înstărit.

Peste mulţi ani, cei doi artişti se vor reîntîlni. Vor lucra împreună, mult mai tîrziu şi la teatrul bucureştean „Alhambra“, unde Elenei Zamora i s-a oferit rolul principal în comedia muzicală de mare răsunet *Fata şefului de gară*. Ion Vasilescu nu va mai fi însă tînărul student anonim, ci compozitorul consacrat şi iubit pretutindeni ; nu va mai fi modestul pianist acompaniator, ci creatorul, dirijorul şi directorul muzical al teatrului.

---

[1] Elena Zamora a plecat la Paris în 1922. În 1924 afişele teatrelor Palace, Empire, Moulin Rouge, Moulin de la Chanson, Théâtre de dix heures, Fourcy şi Olympia o prezentau ca pe o vedetă mondială.

„ÎMI PARE BINE... MITICĂ“

Dar, aşa cum se întîmplă în viaţă dacă primăvara anului 1924 i-a adus revelaţia întîlnirii cu Parisul şi efervescenţa unei vieţi artistice tumultuoase, toamna aceluiaşi an pune pecetea unei grele încercări. Părintele drag, omul înţelegător, tovarăşul apropiat care fusese tatăl lui se săvîrşeşte din viaţă.

Ion terminase vacanţa şi se pregătea să se întoarcă la Paris. Acum este nevoit să renunţe. Pentru întreaga familie pierderea tatălui e grea. Toţi l-au iubit nespus şi sănătatea lui robustă nu-i avertizase că s-ar putea întîmpla o asemenea nenorocire. Vasile Vasilescu a murit subit, într-o dimineaţă de decembrie, în trenul care-l aducea de la Filiaşi la Craiova. Avea numai 57 de ani. De pe urma sa n-a rămas cine ştie ce avere ; tot ce se afla în casa în care locuiau ... încolo, nimic. Revenea deci lui Ion, băiatul cel mai mare, sarcina de a se îngriji de cele trebuincioase familiei : mamei, surorii şi fratelui mezin.

Cîteva luni s-a zbătut cu formalităţile de obţinere a pensiei la care avea dreptul Vasile Vasilescu ca funcţionar de stat.

În mijlocul acestui permanent zbucium, Ion mai trebui să suporte efortul unui examen greu ; trecerea lui îi înlesnea oricînd ocuparea unui post de profesor — este vorba de examenul de capacitate. L-a luat cu brio. Avea astfel asigurată posibilitatea obţinerii unui salariu, chiar modest, care, împreună cu pensia, îi punea la adăpost familia, al cărui ocrotitor devenise.

După cîtva timp, se reîntoarce la Paris să-şi încheie studiile. Petrece aici tot anul 1925, înapoindu-se definitiv în ţară în 1926.

Aducea cu sine de la Schola Cantorum „o diplomă de merit“ ce-i conferea titlul de maestru de muzică. În scurtă vreme capătă numirea de profesor la Conservatorul „Cornetti“ din Craiova copilăriei lui, dar salariul este foarte mic. Vasilescu se vede obligat să mai predea lecţii de teorie, solfegiu şi vioară şi în alte instituţii de învăţămînt : la liceul „Carol I“ — unde fusese elev şi apoi suplinitor, la şcoala normală de învăţători, la liceul „Fraţii Buzeşti“ şi la cel al fiilor de militari, „Dimitrie A. Sturza“. Participă la mici spectacole organizate prin diverse localităţi, compune şi dirijează la Teatrul Naţional craiovean. „Doi-trei ani de zile am dus un ritm de viaţă trepidant. Aproape că nu am dormit“ — va spune mai tîrziu compozitorul, referindu-se la acea epocă.

Între timp nu încetează să se ocupe de muzica uşoară. Atracţia acesteia se exercita în mod inconştient, nedeliberat, dar cu o mare forţă. O premisă determinantă a fost abia întîlnirea cu Constantin Tănase şi cu teatrul său. Compozitorul o descrie cu vervă şi plasticitate...

„...Trecusem deseori pe la teatrele de revistă pariziene şi, aşa, în glumă, mai mult din curiozitate — cel puţin aşa mi se părea mie — voiam să dau o raită şi prin teatrul lui Tănase, să văd cum stau lucrurile la Bucureşti. Cu pălăria lui de paie, cu haina în pătrăţele şi cu celebrul său baston, cu zîmbetul comic şi reverenţa ce însoţea prezentarea «Je m'apelle Tănăsică Tănăsel»... Constantin Tănase ne cucerea mereu cu savoarea şi cu farmecul său.

Într-o bună zi a anului 1926 — cred că era în luna iunie — iau trenul de la Craiova şi vin în capitală. Eram hotărît să colaborez cu Cărăbuşul dar aveam o sută de gînduri împotrivă, pentru „consideraţii" asupra muzicii uşoare, pentru „considerente" familiale şi chiar pentru „ce-o să zică lumea", căci mă atrăgea într-un fel şi cupola Ateneului. În timpul acela lucram la un cvartet de coarde — care în toamna aceluiaşi an a obţinut menţiunea I la Premiul naţional de compoziţie „George Enescu". Totuşi, primul drum pe care l-am luat a fost acela al grădinii din strada Academiei, unde îşi avea „fieful" Tănase.

Era un miez de zi însorită cînd am cunoscut deaproape trupa şi pe directorul ei. Pe scenă îi mai văzusem eu, dar aşa, risipiţi în toată grădina, unii repetînd un dans, alţii un cuplet, alţii făcînd plajă — ca să nu mai vorbesc de cei care jucau table la umbră — iar pe director să-l surprind călare pe un scaun, chinuindu-şi pălăria în semn de nemulţumire, fiindcă nu ieşea un efect comic aşa cum dorea, nu-i cunoscusem încă! Nu mai mică le-a fost şi lor surpriza cînd au dat cu ochii de mine — căci nici ei nu erau obişnuiţi să apară în faţa publicului aşa ...«nedeghizaţi». Străbătînd prin fulgerele privirilor, m-am apropiat de Tănase şi m-am prezentat.

— Îmi pare bine... Mitică (aşa se adresa Tănase aproape tuturor celor cu care stătea de vorbă). Şi ce doreşti dumneata ?

Întrebarea pe care mi-o pusese era firească, dar eu n-o prevăzusem. Într-o clipă mi s-au învîrtit în cap toate «consideraţiile» ; într-o clipă am revăzut pagina la care rămăsesem la cvartetul de coarde. Ateneul, pe mama dojenindu-mă şi zîmbetele ironice ale «societăţii înalte» din Craiova. Dar cred că tot în clipa aceea, în mod automat, din fericire pentru mine, i-am răspuns :

— Vreau să mă angajez la dumneata ca muzicant !

După ce m-a supus unui examen sumar, căruia i-am făcut faţă şi care a durat numai vreo 10 minute, m-a angajat cu un salariu destul de bun, plătindu-mi chiar şi zilele de ploaie în care nu se juca, ceea ce — am aflat mai pe urmă — era la el un semn de deosebită preţuire."

Tănase făcea parte dintre cupletiştii care au umplut de lacrimi ochii multor generaţii — lacrimi de rîs şi lacrimi

de nostalgie... Veneau provincialii să-l vadă în spectacol şi nici un trecător nu putea spune că ştia ce este Bucureştiul dacă nu intrase să-l vadă pe Tănase. Cu un nas enorm, el răspîndea un haz irezistibil dar nu exploata niciodată gratuit excelentele sale daruri comice naturale, ci, ştiind foarte bine care sînt subiectele la ordinea zilei, de multe ori inventa aproape instantaneu noi cuplete înlocuindu-le pe altele, numai pentru a răspunde imediat celor mai vii probleme iscate de viaţa Bucureştiului şi a ţării. Teatrul lui era o tribună a bunului simţ şi a inteligenţei populare integre şi pline de vitalitate. A fost o şansă uriaşă pentru Vasilescu de a-l întîlni pe Tănase.

Obligaţiile noului angajat în cadrul companiei Cărăbuş erau multiple. Peste zi făcea munca de corepetitor cu baletul, repeta cu corul, cu soliştii, cu ansamblurile de solişti. Orchestra uneori într-o viteză uluitoare, pe marginea vreunui scaun, pe colţul unui decor. Extrăgea repede din partitura orchestrată ştimele necesare instrumentiştilor, le împărţea şi începea să lucreze cu formaţia. Seara, trecea în fosă, ocupîndu-şi locul la pian, după ce predase bagheta dirijorilor oficiali, lui Alecu Bărcănescu sau lui Costică Vermont. Din cînd în cînd i se solicita cîte o mică compoziţie „de serviciu" : o legătură muzicală între două tablouri, un scurt episod la începutul sau sfîrşitul unui cuplet, un semnal...

„Era cam puţin pentru veleităţile şi cunoştinţele mele, dar ce nu face tînărul îndrăgostit de artă ca să-şi cîştige galoanele, mai ales cînd este preţuit şi ajutat de cei dimprejur, aşa cum am fost preţuit şi ajutat eu de Tănase şi de toţi colegii din teatru, încă de la începutul carierei mele."

Ca director, Tănase sprijinea cu dragoste năzuinţele tineretului din teatru ; încerca să-l ferească de greutăţile şi suferinţele ce le îndurase el pînă să ajungă a face carieră.

„Simţul lui artistic se dovedea la fel de dezvoltat în muzică ca şi în teatru. El cunoştea şi mai puţin decît ştiusem eu în copilărie, tehnica împletirii clapelor negre ale pianului cu cele albe, însă avea un auz şi un bun gust muzical care niciodată nu-l trădau. Îmi aduc aminte cînd, odată, se repeta o piesă străină, pe care o orchestrasem eu. Dintr-o greşeală de copiatură, trompeta a treia cînta un

sol în loc de *la*. Primul care a protestat, arătînd cu degetul pe infractorul muzical, înaintea dirijorului Alecu Bărcănescu şi a aranjorului Ion Vasilescu, a fost Constantin Tănase. Cu urechea lui Costică Tănase nu era de glumit. Scene de enervare comică, cu aruncarea pălăriei în grădină sau cu ruperea şi călcarea ei în picioare pentru un *do diez* de la trombon sau un *mi bemol* de la vioară, erau foarte dese." (Interviul de la Radio — 1956.)

Astfel, în toate verile anilor 1926—1930, Ion Vasilescu şi-a petrecut „concediul" la Cărăbuş. În restul timpului se dedica stăruinţelor din domeniul compoziţiei, muncii de profesor şi treburilor de la teatrul craiovean.

LA ÎNCEPUT A FOST UN CVARTET DE COARDE...

Se afla într-adevăr la ultimele pagini ale unui cvartet, la care muncea de doi ani. Îl începuse în 1924 și l-a terminat în vara lui 1926. S-a străduit să folosească în crearea acestei prime lucrări de proporții mai ample (scrisese și alte piese, dar erau simple experiențe de tinerețe) tot ce acumulase ca știință muzicală în studiile făcute, tot ce învățase în practica de interpret al muzicii de cameră, de-a lungul anilor. Mai adăugase talentul său de melodist și dragostea pentru intonația populară, pe care o deprinsese de mic copil și o distinsese cu admirație în lucrările lui George Enescu.

„Încă de pe băncile liceului — precizează în interviul dat Radiodifuziunii în 1956 — făceam parte din garda de credință și admirație care privea din depărtare figura luminoasă a lui George Enescu, al cărui spirit ne înflăcăra și a cărui prezență printre noi, în orașul oltenesc, era o sărbătoare a sufletului."

Vasilescu își intitulează lucrarea *Trei mișcări în stil românesc, pentru cvartet de coarde* („Trois mouvements en style roumain pour quatuor à cordes"). Direcția stilului personal al lui Ion Vasilescu, încă de la această primă manifestare de anvergură, este inspirată de geniul original al artei populare, reflectat atît în construcția și concizia frazelor melodice cît și în inflexiunile modale, corespunzătoare folclorului nostru.

Partea I este un *Allergo moderato*, structurat în formă de sonată, cu teme nu foarte contrastante și cu o dezvoltare redusă.

Partea a II-a — *Andante religioso* — se dezvăluie ca un lied în care desprindem resursele proprii ale lirismului compozitorului, pe un melos mai apropiat genului vocal decît celui instrumental, atît în structură, cît și ca ambitus.

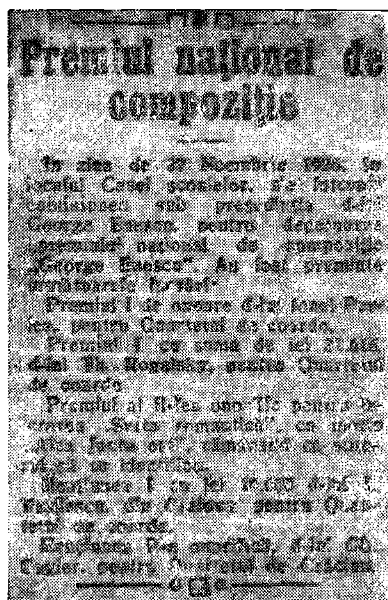
Allegro finale — ultima parte și poate cea mai izbutită — aduce o pronunțată notă burlescă. Foarte interesant în acest „joc" este folosirea unui procedeu ritmic frecvent întîlnit în muzica lăutărească : suprapunerea unui ritm binar peste unul ternar.

Nu se știe dacă hotărîrea de a participa la Concursul „George Enescu" aparține unei inițiative proprii sau se datorează îndemnului fostului său profesor Alfonso Castaldi — pe care îl vizitează din cînd în cînd, solicitîndu-i sfatul. Cert este că rezultatul acestei participări s-a soldat cu o mare victorie ; cvartetul său a fost remarcat.

În ziua fixată pentru întîlnirea comisiei (27 noiembrie 1926) Ion Vasilescu a venit în București. Nerăbdător, și-a îndreptat pașii către localul Casei școalelor, unde urma să se țină ședința juriului. Aici s-a întîlnit cu alți candidați — Ionel Perlea și Theodor Rogalski, care i-au părut a fi la fel de încordați și de emoționați ca și el. În camera cu ferestre largi, către care priveau din cînd în cînd, se judecau și operele lor. Toți scriseseră cvartete de coarde. Cine va izbuti oare ?

Au aflat rezultatul din ziare. Izbutiseră toți. Ionel Perlea primise premiul I de onoare. Premiul I și suma de lei 21.615 îi revenea lui Theodor Rogalski. În fine, mențiunea I cu 10.000 de lei fusese acordată „Domnului Ion Vasilescu din Craiova...".

Glumind, compozitorul va aprecia, într-un interviu dat peste ani, că această primă lucrare mai întinsă era încărcată „cu toată povara cunoştinţelor încă răzleţe, atît de încărcată încît era mai, mai să se dărîme“.



Premiul naţional de compoziţie

Probabil că premierea sa stîrnise unele invidii şi chiar clevetiri căci, referindu-se la anumite spirite meschine şi mediocre, el adaugă : „...răutăcioşii spuneau că nu e de mirare că a rezistat cvartetul, pentru că a fost surprinzător de satisfăcătoare rezistenţa comisiei“.

După cum se poate vedea în Albumul editat de Societatea compozitorilor români cu prilejul aniversării a 10 ani de existenţă, cvartetul s-a executat în prima audiţie publică (rămasă de altfel şi singura) la 25 ianuarie 1930, în cadrul ciclului de concerte iniţiate de Societate.

Era prima piesă din programul de muzică de cameră care s-a executat în seara acelei zile de iarnă în sala Teatrului „Marioara Ventura“. *Trei mişcări în stil românesc pentru cvartet de coarde,* lucrarea lui Ion Vasilescu sta

alături de alte două prime audiții : o *Sonată pentru pian* de Marțian Negrea și *Trei lieduri* de Mihail Jora.

Ca laureat al Premiului „Enescu", tînărul Ion Vasilescu poate îndrăzni să aspire la calitatea de membru al Societății compozitorilor români. Își semnează adeziunea și este primit [1], numărîndu-se astfel în rîndul celor mai vechi societari ai ei.

Cvartetului îi urmează *Trei fragmente simfonice în stil românesc* (în partitură, „Trois fragments symphoniques en style roumain"), terminate, după cum indică ultima pagină a schiței pianistice, la 4 aprilie 1930 și considerate de compozitor ca o Simfonie în stil românesc („Rampa" — interviul din 19 martie 1934). Orchestrația apelează la o formație simfonică numeroasă. Dorința de a exprima în muzică bogăția de sentimente pe care le trezește în sufletul omului venirea primăverii, după care tînjește în lungile luni ale iernii, se reflectă în caracterul descriptiv al lucrării, precizat de altfel și în titlurile fiecărui fragment : Chant du berger (Cîntecul păstorului) — Allegro con moto — Parade printanière (Paradă primăvăratică) — Allegro quasi marciale — și Chansonette (Cîntec). Nemulțumit însă de ceea ce realizase și simțind că a rămas încă la o formulă improvizatorică, nedesăvîrșită, apelează la sfatul lui Enescu, căruia îi duce lucrarea. Maestrul, cu răbdarea și bunăvoința pe care o acorda întotdeauna tinerilor compozitori, cu grija cu care se apleca peste orice producție românească, dă unele indicații. Ascultîndu-i povețele, sorbindu-i fiecare cuvînt, tînărul muzician încearcă să aplice învățămintele căpătate. Va reflecta impresiile pe care i le-a lăsat ajutorul primit în caldele cuvinte scrise în mai 1955, în revista Muzica : „...toți am bătut cu nădejde la lăcașul său — oh ! niciodată ferecat — adăstînd un sfat, așteptînd îndrumarea sa atît de valoroasă, atunci cînd i-am prezentat o lucrare. Și toți am primit, pe rînd, din mîinile sale talismanul, viaticul prețios, care ne-a îmbărbătat și ne-a călăuzit către adevăratele căi ale artei."

---

[1] După spusele compozitorului, a devenit membru al Societății în 1927. În programul concertului festiv din 1945 — 25 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români — se face afirmația că ar fi fost înscris în rîndurile membrilor acestei societăți cu 5 ani mai tîrziu, adică în octombrie 1932, o dată cu Elly Roman și Mișu Iancu.

Analizînd cele *Trei fragmente simfonice în stil românesc,* George Enescu apreciază spontaneitatea şi sinceritatea expresiei, filonul folcloric al inspiraţiei, meşteşugul scriiturii. Desigur, piesa nu este desăvîrşită, dar creatorul ei avea ceva de spus... şi ştie cum să spună.

Această opinie este oglindită în recomandarea scrisă în aprilie 1931 tînărului Ion Vasilescu, recomandare ce marchează preţuirea pe care i-o acordă. „Am avut prilejul în repetate rînduri să citesc compoziţiuni muzicale scrise de Dl. Ion Vasilescu şi cu plăcere declar aci că susnumitele lucrări sînt esenţialmente *muzicale* (sublinierea lui Enescu), dovedind că autorul lor, pe lîngă un talent *real* de compozitor, posedă şi o bună *tehnică* de compozitor, avînd un perfect simţ armonic — ceea ce rar se vede la noi — un contrapunct elegant şi 'ndemînatic, un instinct sigur în ce priveşte proporţiunile. Toate acestea fac ca Domnul Vasilescu să fie privit ca un element preţios pentru noi, de la care sîntem îndreptăţiţi s-aşteptăm lucrări sănătoase şi semnificative, îmbogăţind astfel literatura noastră muzicală care de-abia s-a născut *de ieri,* de alaltăieri."

*
* *

Cu un asemenea debut ar fi putut ancora definitiv în formele mari ale muzicii. Avea pregătirea şi i se recunoscuse talentul şi competenţa. Şi totuşi, abia acum se hotărăşte să devină un făuritor de cîntece, un compozitor de muzică uşoară. Ce l-a determinat să facă aceasta ? De cîte ori îşi amintea de momentul de cotitură, de cîte ori era solicitat să-l explice, Ion Vasilescu invoca mai multe motive.

Se oprea la descrierea fizionomiei vieţii artistice a timpului şi la greutăţile în care se zbăteau muzicienii români — creatori sau interpreţi. Fără a infirma considerentul material, important cu deosebire, pentru că hotărîse să-şi întemeieze un cămin, nu-l socotea însă decisiv. Viitoarea sa tovarăşă de viaţă nu-i pretindea asemenea sacrificii !

„De vină au fost afinităţile mele cu genul şi nevoia imperioasă de forţe proaspete pe care o simţeam necesară în acest domeniu. Şcoala simfonică românească, chiar dacă nu poseda o tradiţie îndelungată, îl avea pe Enescu şi pe cîţiva tineri de nădejde. În arta dirijorală începuse să se

Recomandarea scrisă de George Enescu în aprilie 1931 în care sînt apreciate darurile tînărului compozitor Ion Vasilescu.

afirme George Georgescu. Se putea merge înainte ! Muzica ușoară însă plătea un tribut aproape integral străinătății. Era aici nevoie de încă un entuziasm românesc, și m-am gîndit că al meu ar putea și ar trebui să fie acela, pentru că mie muzica ușoară îmi plăcea."

Mai recunoaște că micile sale succese ca melodist îl bucurau enorm și că nu s-a simțit nicicînd mai fericit decît atunci cînd, pe stradă, își asculta melodiile fredonate sau fluierate de trecători. „Mic și ușor, cîntecul meu putea zbura. Avea aripi și pătrundea pretutindeni. Țîșnise din mine, dar era preluat, îmbrățișat, legănat de mulți alții. Îl cîntaseră buzele mele, dar îl rosteau mîngîietor și alte buze. Poate exista pentru un creator o satisfacție mai mare decît aceasta ?!"

Mai există o mărturie interesantă — chiar dacă e făcută pe un ton mai glumeț — într-un articol al lui Tudor Mușatescu, intitulat „Ion Vasilescu, tentativă de portret", apărut în „Cortina" din 23 noiembrie 1940. Ea citează o afirmație a compozitorului — într-o convorbire cu autorul articolului — care accentuează aceeași atracție :

„Muzica, domnule, muzica grea se aseamănă cu petrolul... Constituie bogăția mare, de rezistență, a unei țări... Zăcăminte de petrol am și eu în mine... cred... Dar m-a tentat benzina ușoară... Fiindcă muzica ușoară, ca și benzina ușoară, deși un derivat, nu este decît un petrol rafinat... Și lîngă petrol dă-i voie să trăiască și benzinei... ca un satelit al lui."

Într-un număr din ziarul „Rampa" [1], compozitorul declara : „Am credința în adevărul acestei muzici. M-am depărtat de muzica «serioasă» deoarece sînt convins că muzica ușoară are și ea temeiul ei de viață".

Batjocorind disprețul unor compozitori față de muzica ușoară și reluînd problema în 1941, scria : „...Această hotărîre am luat-o cu greu, întrucît primele mele lucrări de muzică «serioasă» au fost binevoitor observate de maestrul George Enescu." [2]

---

[1] „Rampa", 19 martie 1934, interviul „În vizită la Ion Vasilescu", de Jack Berariu.
[2] „Cortina" 25 decembrie 1941.

CA LA CĂRĂBUŞ...

Cîteva refrene ale cupletelor lui Tănase au rămas celebre. *Pînă cînd ?* (din revista cu acelaşi nume) e o comoară de înţelepciune şi bun simţ :

Pînă cînd cu viaţa-amară ?
Păi pînă cînd ?
Simt muştarul c-o să-mi sară,
Păi pînă cînd ?
Îţi ia-n hale orice ţoapă
Şapte lei firul de ceapă,
Şi obrazul nu le crapă.
Păi pînă cînd ?
Lemnele, bată-le vina,
Ţi le vinde cu duzina,
Parc-ar fi Carpaţii-n China.
Păi pînă cînd ?

Pe străzi zace bălegarul,
Apa curge cu cîntarul,
Baie ia numai primarul,
Păi pînă cînd?...“

Ecouri ale mizeriei poporului au rămas de neuitat grație cetățeanului obidit care apare în *Nu-s parale* și *Ai-n-ai dai*:

Doamne sfinte cel de sus,
Toate, toate le-am redus:
Am redus băuturica,
Am redus și mîncărica,
Am redus, redus din gros,
De-am ajuns piele pe os.

și concesionările:

Drumurile le-am vîndut?
Le-am vîndut!
R.M.S.-ul l-am vîndut?
L-am vîndut!
Telefonul l-am vîndut?
Am vîndut și-am revîndut
Tot ce-aveam și ce-am avut
Foarte bine s-a făcut!
Dar cu asta ce-am făcut?

Pe un conținut atît de profund legat de realitățile românești, se cîntau cele mai la modă șlagăre internaționale: *Valencia, Creola, Zaraza, Ramona* și alte asemenea melodii cu titluri exotice, frumos sunătoare la ureche. Revistele Cărăbușului promovau melodiile importate din America, din Anglia, din Franța, pentru care Tănase aducea chiar interpreți de renume să le difuzeze. Așa au ajuns la noi celebra dansatoare mulatră Josephine Backer, subreta pariziană Zizi Moustic și un specialist în muzica de jazz, Ben Harris, care urma să-l secondeze pe Alecu Bărcănescu.

Întors în București, încă după războiul din 1919, Constantin Tănase se afla în fruntea companiei „Cărăbuș“. Era primul teatru de revistă din țara noastră cu o activitate regulată și cu un sediu permanent. Pe scena „Cărăbușului“ spectacolul de revistă românească, croit inițial pe tiparul

celui parizian, s-a conturat grație lui Tănase și trupei sale pe un fond specific românesc. Fastul și montările spectaculoase, verva spirituală, dar fără adresă ale revistei pariziene au îmbrăcat la noi forme noi, cu un puternic caracter de satiră socială, amintind piesele lui Caragiale.

Într-un articol al ziarului „Lupta", Victor Eftimiu face elogiul teatrului condus de Constantin Tănase, caracterizînd profilul acestuia drept „...tot ce avem mai civilizat, mai european în manifestarea vieții noastre publice". El subliniază cu amărăciune în continuare lipsa unor aspecte caracteristice de civilizație românească și delăsarea ce domnea pretutindeni prin cuvintele „Nici străzile Capitalei, nici șoselele Țării, nici exteriorul Teatrului Național, nici ședințele Parlamentului, nici atmosfera literară, nici muzeele noastre — inexistente — n-ar putea fi date ca un exemplu de civilizație românească. Unui străin, venit la București vara, singurul lucru pe care i-l poți arăta e un peisagiu din Cișmigiu și feeriile moderne organizate de inepuizabilul Tănase — mare actor de comedie, cîntăreț și animator".

Majoritatea momentelor din reviste solicitau însă o muzică românească. Se conturaseră cîteva încercări, datînd încă de prin 1925—1927. Printre ele figurau romanțele lui Petre Andreescu și Băjescu-Oardă, valsurile lui Alexandru Leon și cîntecele lui Ionel Fernic, un talent pierdut mult prea timpuriu. Doi dintre compozitorii care se află astăzi în fruntea creației românești de muzică ușoară Elly Roman și Gherase Dendrino — au debutat cam tot pe atunci.

Preluate de pe scena Cărăbușului de diferite formații, executate în puținele spectacole de amatori, purtate de „prieteni și sprijinitori lăutari care ne duceau cîntecele prin orășele și sate" [1] sau chiar editate, „căci editorii vădeau interes pentru muzica noastră" [2], aceste prime încercări nu au reușit decît cu greu să se impună. Oricît ar fi fost de valoroasă, creația românească nu se bucura de creditul acordat pe acea vreme oricărei producții de import, cel mai frecvent, independent de calitățile ei artistice.

---

[1] Din articolul „Bază științifică muzicii ușoare", apărut în Contemporanul din 12 decembrie 1958, sub semnătura lui Ion Vasilescu.

[2] Idem.

O dată cu Ion Vasilescu, în această grea competiţie se schimbă ceva. Primele lui succese au fost motorul care a declanşat încrederea în creaţia românească. Şi nu e desigur întîmplător că ele coincid cu perioada în care Tănase îşi căuta ca aliat cîntecul românesc, pentru că înţelesese că are nevoie de el în spectacolele sale. În 1928, cu revista *Cioc-cioc*, Tănase introduce la Cărăbuş melodii „independente“ [1] create de Ion Vasilescu. Despre acest moment, care a reprezentat într-o măsură emanciparea creaţiei originale şi aşezarea ei pe acelaşi fotoliu cu cea străină, Alexandru Kiriţescu scria, după premieră :

„D. Tănase a contribuit la reintronarea în gustul public a muzicii populare româneşti (muzica cu intonaţii populare — n.a.) atît de armonioasă, de sprintenă, de bogată în tezaure, care de fiecare zi se pierde, din nepăsarea şi ignoranţa noastră [2]...“

Printre primele izbînzi ale proaspătului făuritor de muzică uşoară a fost foxtrotul „Bucureşti“.

„...l-am compus pentru revista *Între ciocan şi nicovală* ca replică dată la *Ça c'est Paris, Barcelona, New York* şi celorlalte cîntece închinate nenumăratelor oraşe. *Bucureştiul* meu a fost cîntat de Tănase şi Marilena Bodescu“. [3]

Cîntecul deschide ciclul unor melodii de o răscolitoare frumuseţe, de o emoţionantă sinceritate, în care căldura sentimentului se îmbină cu măiestria exprimării muzicale. Acestor melodii, compozitorul Ion Dumitrescu le dedică cuvinte admirative : „Iar cînd e vorba de Bucureştiul meu, vă spun că de multe ori mi-a stat pe inimă să-l cînt şi eu ca Ion Vasilescu...“ [4].

---

[1] Independente, în sensul că nu mai erau simple momente de legătură sau cîte un refren izolat, ci cîntece închegate. În spectacol mai figurau cîntece de Randy Laver şi Ionel Fernic.

[2] Ioan Massof, *Viaţa lui Tănase*, ed. 1947, p. 257.

[3] „Rampa“, 19 martie 1934, Vizită la Ion Vasilescu — interviu semnat de Jack Berariu.

[4] Din „Cuvîntul înainte“ rostit la „Seara de cîntece Ion Vasilescu“ — 23 aprilie 1957, sala Dalles.

„SALUTARE, BĂTRÎNE BUCUREŞTI !"

De armoniile cîntecelor *Bucureşti, Fetiţele din Bucureşti, Bucureştiul meu iubit, Salutare, bătrîne Bucureşti, Hai să-ţi arăt Bucureştiul noaptea, Te recunosc şi pe-ntuneric, Bucureşti, La margine de Bucureşti,* se leagă nenumărate nostalgii, calde aduceri aminte. Aceste melodii au făcut epocă, au fost şi au rămas parte integrantă din imaginea Bucureştiului, aşa cum îi iubim noi vibraţia autentică desprinsă din cîntecele sale, aşa cum le-a avut oraşul de-a lungul timpului. A existat un Bucureşti al bunicilor, astăzi există Bucureştiul nostru, contemporan.

Vechiul Bucureşti, cu colţurile lui de stradă şi cu grădiniţele, cu bodegile în aer liber, ferite de lumina stelelor numai prin lujerii viţei de vie, este înlocuit cu marile blocuri moderne, care aduc cu ele originala poezie a geometriei.

Prin 1930, s-au construit Palatul telefoanelor şi primele blocuri, trăsurile duceau o luptă îndîrjită cu Buick-urile

Chevrolet-urile, Fordurile, produsele industriei din toate continentele se scurgeau spre București, iar grîul și petrolul României, prin uriașe tranzacții nu de cele mai multe ori curate, intrau în marele flux al economiei mondiale.

Capitala noastră încetase de a mai fi un oraș izolat, undeva la marginea lumii ; oamenii începuseră să depășească orientalismul de care își bătuse joc cu atîta artă Caragiale ; să spunem cu tristețe, însă, că poezia Bucureștiului din acea vreme reliefa contrastul dintre bogăție și sărăcie, dintre blocurile cu ferestre din rame de oțel inoxidabil și cu geamuri de cristal și dintre cocioabele mizere adăpostind boli și promiscuitate...

Pe Calea Victoriei negustorii mai vindeau mere și zarzavaturi, purtîndu-le cu cobilița, la simigerii se rumeneau plăcinte și dovleac copt, îți astîmpărai setea cu bragă dar te duceai să-i vezi pe Marlène Dietrich și pe Maurice Chevalier, tineri și irezistibili, la cinematograf...

Acest București al contrastelor l-a creat pe Ion Vasilescu, l-a vrut, i-a admirat cîntecele și i-a cerut mereu altele noi.

Era, desigur, un alt București, decît acel pe care îl cîntase în alte vremuri cîntărețul de inimă albastră, Anton Pann, un București care a putut fi „pus pe muzică“ cînd s-a introdus lumina electrică și asfaltul, cînd peste peisajul unui oraș de negustori balcanici s-a lăsat vălul nocturn al civilizației. Acesta a fost Bucureștiul pe care l-a cîntat Ion Vasilescu. Cine au fost ascultătorii melodiilor sale ? Tocmai miile și zecile de mii de salariați ai marilor întreprinderi bucureștene, aceste sute de mii de roboți care își ascundeau visele opt ore pe zi bătînd la mașină, răspunzînd la telefoane, cosînd sau nituind, calculînd sute de state de salarii — cum făcuse odinioară chiar Ion Vasilescu — pentru ca o dată timpul de lucru consumat, să devină oameni cu aspirațiile și curiozitățile lor, cu dorințele lor modeste de frumos și de onestitate. Acești oameni l-au vrut pe marele Ion Vasilescu, pe compozitorul care a știut să facă să vibreze cele mai tainice mîndrii ale bucureșteanului îndrăgostit în noapte de frumosul lui oraș...

Cum suna foxtrotul *București* nu se știe bine, căci cîntecul n-a fost nici imprimat, nici tipărit și manuscrisul nu

mai există.[1] Compozitorul îl definea, în 1940 (interviu în „Cortina“ din 21 septembrie) ca o „compoziţie pe 6 optimi“, fără să-i amintească şi alte caracteristici.

O soartă mai fericită a avut-o cel de al doilea cîntec dedicat capitalei, *Bucureştiul meu iubit,* scris în 1936 şi interpretat în acelaşi an în revista *Alhambruna nebuna,* socotită un spectacol în care vraja muzicii e „mai copleşitoare decît la toate spectacolele de pînă acum al Alhambrei“ (cronică semnată de A. Munte). Numele compozitorului prezenta în acea vreme o garanţie serioasă, aşa că editura Ţicu I. Eşanu nu a întîrziat tipărirea. Cîntecul a circulat totodată şi pe discuri „Lifarecord“, în interpretarea cuplului Silly Vasiliu — Titi Botez, cei doi cîntăreţi care au lansat piesa şi în spectacol.

Neadaptat pe vreunul din ritmurile de dans consacrate — nici foxtrot, nici tango, nici vals — emblema care-i însoţea titlul îl desemnează ca un „cîntec românesc“, ceea ce mersul melodic şi limbajul textului (N. Vlădoianu — N. Constantinescu) confirmă de altfel. Încă de la primele măsuri ale cupletului se remarcă o asemănare cu o melodie scrisă doar cu un an mai tîrziu. Este o preluare, în mod cert deliberată, însoţită de o prelucrare pe ritm de tango. Ea va da naştere unui neuitat succes inclus în titlul *Hai acasă puişor*[2].

Într-o seară de vară tîrzie, pe peronul Gării de Nord, s-a născut cel de al treilea cîntec al Bucureştilor. L-a inspirat dorul ! Un dor adînc, mistuitor, un dor care nu te părăseşte niciodată, printre străini, dar se alină de îndată ce eşti acasă. Nici nu pusese bine piciorul jos din tren — compozitorul se reîntorcea împreună cu soţia sa dintr-o călătorie de cîteva săptămîni la Paris şi Viena — cînd, strîngîndu-şi la piept prietenii, a şoptit emoţionat, îmbrăţişînd cu privirea Bucureştiul regăsit : „Salutare, bătrîne“. Avea un strop de lacrimă între pleoape şi un zîmbet cald în colţul buzelor.

---

[1] Majoritatea cîntecelor de muzică uşoară create de Ion Vasilescu au fost tipărite pe foi volante. În anul 1961, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor a realizat un prim album cu 20 de *Melodii alese* din creaţia compozitorului, apărut sub îngrijirea lui Radu Şerban. Un grup de 45 de melodii, cititorul le poate găsi în Anexa acestei cărţi, melodii care pot ilustra referirile muzicale din text.

[2] *Hai acasă, puişor,* lansat în „Alhambra Melody“ în 1937, a fost cîntat tot de Silly Vasiliu şi Titi Botez.

Un an mai tîrziu (1938), libretistul Eugen Mirea şi-a amintit de acest moment. A retrăit emoţia compozitorului şi a încercat s-o cuprindă într-un text pe care l-a intitulat *Salutare, bătrîne Bucureşti*. El relata povestea unui compozitor, la început tînăr şi obscur, ajuns apoi celebru în ţara lui şi în lumea întreagă, datorită unei melodii în care izbutise să oglindească dragostea pentru oraşul său. Refrenul evoca scena şi reda emoţia trăită aevea :

Salutare, bătrîne Bucureşti !
După mulţi ani mă-ntorc la tine iară,
Oraş iubit din vremi copilăreşti,
Salutare, bătrîne Bucureşti !

„Vasilescu n-a citit versurile decît o singură dată. Nu mi-a cerut, contrar obiceiului său, nici o modificare. A luat creionul şi s-a aşezat la masa de lucru. Într-un ceas, melodia era gata, şi a doua zi ea a fost introdusă în comedia muzicală *De la munte la mare* [1], ce se monta atunci“ — spune Eugen Mirea.

Salutare, bătrîne Bucureşti este tot un cîntec cu rezonanţe ce amintesc melosul românesc.

Trecută prin filtrul sensibilităţii lui Ion Vasilescu şi reliefînd forţa ataşamentului său pentru cel mai mare oraş al ţării, *Salutare, bătrîne Bucureşti* degajă o puternică tensiune emoţională.

Comentariile spectacolului *De la munte la mare* au apreciat că o dată cu această piesă „Bucureştiul îşi are în sfîrşit cîntecul lui“ şi că „în persoana maestrului Vasilescu şi-a găsit în sfîrşit compozitorul“ [2].

---

[1] Comedia muzicală *De la munte la mare* a fost un spectacol de mare succes, care s-a jucat la grădina Arpa-Colos, în iunie 1938. Nu era o producţie a Alhambrei, ci o realizare a unei companii de vară condusă de Ion Vasilescu. Textul purta semnăturile lui Eugen Mirea şi H. Nicolaide, acesta din urmă debutînd ca autor. Din trupă făceau parte : George Groner, H. Nicolaide, Virginica Popescu, Florica Demion ş.a. Vasilescu semna compoziţiile muzicale, direcţia muzicală şi colaborarea la text. Piesa era de fapt o adaptare a comediei franceze „On ne roule pas Antoinette“, iar versiunea românească era socotită ca „o operetă curată, cu un ansamblu omogen şi un repertoriu muzical ce va declanşa un val de unde menit să mulţumească pînă şi timpanele cele mai arţăgoase“ (Dintr-o revistă a vremii).

[2] „Ordinea“ din 29 iunie 1938.

Evenimentele artistice prilejuite de împlinirea a 5 veacuri de existență a capitalei noastre vor readuce cîntecul în atenția publicului. Un „potpuriu festiv", pe care Maria Tănase îl interpreta pe scena Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase" și apoi într-un scurt film, se încheia solemn cu acest vechi cîntec. Textul era puțin modificat, adecvat sărbătoririi, împletind salutul cu o generoasă urare :

Salutare, bătrîne București !
E ziua ta, cinci veacuri împlinești.
La mai mare, bătrîne București !

În anii celui de al doilea război mondial, lipsuri și tristeți își întind gheara și asupra țării noastre ; Bucureștiul și-a îmbrăcat mantia neagră. Luminile, ce revărsau altădată zîmbetul vesel prin ferestrele caselor, ale vitrinelor, prin ochiurile de sticlă ale romanticelor felinare, se stinseră și bezna cuprinse orașul. Cu întunericul s-au înfrățit tristețea și lipsurile oamenilor, cum tot cu el s-a înfrățit speranța. Din tristețe și speranță a împletit compozitorul un alt cîntec al său : *Te recunosc și pe-ntuneric, București.*

Vasilescu a sărbătorit cu această compoziție revenirea sa la Cărăbuș, după 10 ani de absență, într-un spectacol de mare răsunet, *Așa te vreau, Tănase* [1]. Melodia a fost distribuită unei tinere actrițe de talent, Zizi Șerban, pe atunci la începutul unei cariere care s-a dovedit cu trecerea anilor încununată de succes. Tălmăcindu-l, actrița a transmis auditorilor ceva din fiorul de care fusese cuprins compozitorul atunci cînd l-a scris, dar a înnodat în fiecare strofă și propria sa emoție. Cîntecul și-a făcut drum și a trecut din gură-n gură, pînă l-a cîntat tot Bucureștiul pe lumina aștrilor nopții, a lunii și a stelelor, lumini ce nu puteau fi camuflate de teama avioanelor amenințătoare care brăzdau cerul orașului.

În șirul melodiilor în care Bucureștiul apare ca un leitmotiv se înscriu și alte piese ale lui Ion Vasilescu. Pe fun-

---

[1] Spectacolul s-a jucat la teatrul Savoy în 1941, pe textul lui St. Cristodulo și V. Vasilache. Ion Vasilescu a colaborat ca director muzical și autor al cîtorva melodii. Titlul revistei era dat de un cuplet al lui C. Tănase.

dalul urbei evoluează îndrăgostiţii din *Ne-a văzut tot Bucureştiul împreună,* iar *Te-aştept diseară-n Cişmigiu* nu este decît tot o dedicaţie dată Bucureştiului. În toamna lui 1940, compozitorul descria în nuanţe de dramatică emoţie periferia bucureşteană într-un cîntec de largă efuziune lirică intitulat *La margine de Bucureşti.* Compozitorul îşi anunţa piesa într-un interviu dat ziarului „Cortina" (la 21 septembrie 1940) : „...ca bucureştean am cîntat în numeroase rînduri «Parisul orientului». Acum, pe acelaşi motiv, voi compune două melodii, una de foarte ridicate pretenţii şi alta amară sau dulce, pe temeiuri de realism, pe gustul realităţii. Variaţii pe aceeaşi temă, melodia se va numi *La margine de Bucureşti.* Bucata este o certitudine de succes pentru public, altfel ar însemna că nu mai pot găsi în sufletul românesc rezonanţa sentimentală pe care i-o cunosc". Nu ştim să fi scris ambele melodii, dar cea pe care o numeşte „amară sau dulce", e sigur romanţa *La margine de Bucureşti,* căci ziarul publică şi un fragment al manuscrisului.

Din marginea ta, Bucureşti,
N-aş mai pleca oricît mi-ar fi de rău.
Pămînt de-aş mînca
Şi apă de-aş bea
Din şanţul tău...

Drum vechi şi plin de atîtea amintiri ale oraşului, Calea Victoriei îşi răsfrînge culorile într-un cîntec care-i poartă numele. Şi de astă dată — ca şi de multe alte ori — lira se îmbină cu pana, compozitorul fiind deopotrivă făuritorul muzicii şi al versurilor. Cîntecul „Calea Victoriei" — un marş fox — e o exclamaţie afectuoasă motivată de legăturile adînci pe care artistul le-a contractat cu strada unde i-au răsunat primele melodii, unde l-au răsplătit primele aplauze şi unde s-au înfiripat primele succese ale unei strălucite cariere.

Calea Victoriei,
Prieten bun îţi sînt,
Din inimă îţi cînt
Că îţi iubesc
Piatră cu piatră...

Modelul cîntecelor lui Ion Vasilescu închinate Bucureştiului a influenţat dezvoltarea melodiilor de mai tîrziu adresate capitalei. Din „vechea cronică“ a oraşului, scrisă de el, a izvorît una „nouă“ în care mai dăinuie atmosfera unor titluri (*În Bucureştiul iubit* de Mauriciu Vescan, *Bucureşti, Bucureşti* de Aurel Giroveanu) sau se introduc altele (*A mai înflorit o grădiniţă-n Bucureşti* de H. Mălineanu, *Frumos eşti, Bucureşti* de Radu Şerban, *Podul Grand* de George Grigoriu etc.). Nu se recunoaşte oare aci o tradiţie care poartă pecetea lui Ion Vasilescu ?

TEATRUL ALHAMBRA ȘI MUZICA ORIGINALĂ

Numai cîteva luni după succesul foxtrotului *București,* Ion Vasilescu e solicitat să scrie mai multe piese pentru o nouă revistă a Cărăbușului, vestitul teatru bucureștean al lui Tănase. Unul dintre autorii acesteia, Nicușor Constantinescu, reușise să-l convingă atît pe Tănase — directorul teatrului — cît și pe celălalt autor, N. Vlădoianu, să aibă încredere în forțele acestui tînăr promițător. „Purta în ochi flacăra incandescentă a pasiunii pentru teatru, a dragostei pentru muzică, și am simțit că trebuie să-l ajut să devină un învingător", va spune autorul regizor despre noul său prieten.

Cei doi bucureșteni au pornit apoi împreună să atace marile șlagăre internaționale și să le confrunte cu cîntecul românesc, să sfărîme împreună o tradiție încetățenită, potrivit căreia realizarea unui spectacol de revistă începea cu găsirea cîntecelor la modă. „...plecam cu un pianist prin magazinele de muzică ca să încercăm toate șlagărele străine

nou sosite... după ce adunam vreo 50—60 de muzici pe care le socoteam potrivite, mergeam acasă şi începeam să lucrăm revista..." [1] pe aceste melodii, bineînţeles, erau scrise textele...

Cînd în toamna anului 1930 N. Constantinescu şi N. Vlădoianu hotărăsc să se despartă de Tănase şi să facă un teatru de revistă cu un alt profil decît cel al Cărăbuşului, îl cheamă lîngă ei pe Ion Vasilescu. Avîndu-l alături, tindeau să transforme alegerea întîmplătoare şi căutarea sterilă într-o muncă creatoare care avea drept scop, pe de o parte, o fuziune cît mai puternică între text şi muzică şi, pe de altă parte, găsirea unui limbaj muzical original.

Noul teatru se va numi „Alhambra" şi va funcţiona cîţiva ani în strada Sărindar [2].

El îşi va contura spectacolele într-un stil mai unitar, înlocuind numerele disparate ale revistei de la Cărăbuş cu o acţiune de oarecare coherenţă, bazată pe o ţesătură de situaţii satirizante, comice şi lirice. Importanţa muzicii într-un asemenea gen de spectacole creştea şi întemeietorii Alhambrei au văzut în prietenul Ionică un aliat de nădejde. I-au oferit mai întîi conducerea orchestrei şi abia mai tîrziu funcţia de director muzical.

„Era un teatru al tinereţii — povesteşte Nicuşor Constantinescu. Eu aveam 25 de ani, Ionel, care s-a lansat cu strălucirea unui meteorit, cu un an mai mult, iar cel mai bătrîn membru al trupei, actorul Costică Toneanu, împlinise abia 36 de ani. Vedetele noastre erau Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Aurel Munteanu... În a doua stagiune a debutat Virginica Popescu, iar în unele spectacole a colaborat Mia Apostolescu."

Angajarea la Alhambra i-a pus lui Vasilescu o serie de probleme legate de radicale modificări în stilul lui de viaţă. În primul rînd, trebuia să părăsească Craiova şi să se mute la Bucureşti. Cărăbuşul, ca un teatru de vară, cum era pe atunci, îi ocupa numai vacanţele. Alhambra se conturase ca un teatru cu stagiune plină, în care se lucra tot timpul anului.

---

[1] Interviu dat de N. Vlădoianu — „Cortina", 13 februarie 1943.
[2] În localul actualului Teatru Mic.

Fostul corepetitor de la Tănase nu stă prea mult la îndoială. Acceptă postul şi se mută la Bucureşti, într-o micuţă garsonieră mobilată, din apropierea Cişmigiului. Prin geamurile care stau aproape întotdeauna larg deschise lasă să intre mireasma florilor, ciripitul păsărelelor şi, întocmai ca în cîntecele sale, şoaptele zecilor de perechi de îndrăgostiţi, împletite cu razele lunii şi ţîrîitul greierilor. De acasă şi-a adus la început numai pianul. Abia după un an, Frederica Maria Vasilescu, tînăra lui soţie, va reuşi să mai transporte cîteva lucruri de care îl ştia legat (printre care şi ceasornicul cîntăreţ), şi să procure altele noi, aranjînd o locuinţă modestă, dar confortabilă, un cadru plăcut pentru lucru. Ca de altfel toţi artiştii de pe atunci, soţii Vasilescu se descurcau destul de greu. „Ne plimbam adesea seara tîrziu după spectacol, braţ la braţ prin Cişmigiu — îşi aminteşte soţia compozitorului. Deşi Ion începuse să fie cunoscut, de cele mai multe ori n-aveam nici un leu în buzunare. Ne hrăneam, după ce băusem cîte o cafea cu lapte la Herdan, cu frînturi de melodii ce ajungeau pînă la noi de pe toate aleile. Erau printre ele şi melodiile noastre, cîntecele lui Ion Vasilescu."

Dar pentru că banii primiţi de la teatru nu reuşeau să-i ofere o existenţă cît de cît stabilă şi pentru că nu putea renunţa la postul lui din învăţămînt, profesorul Ion Vasilescu solicită transferul său de la Craiova, mai aproape de capitală, la Şcoala normală de băieţi din Ploieşti.

Trei ani — din toamna lui 1932 şi pînă în cea a lui 1935 — străbate distanţa Bucureşti—Ploieşti de cîte două ori pe săptămînă, la ore foarte matinale, mereu cu acelaşi tren. Cîţiva călători — pe semne navetişti — îl cunosc. Îi fac loc şi îl lasă să doarmă, asigurîndu-l că îl vor trezi la timp. Ajuns la destinaţie, parcurge distanţa de la gară la şcoală aproape alergînd şi totuşi uneori e în întîrziere. Odată intrat în clasă, rămîne tot timpul în picioare, plimbîndu-se printre bănci. Îi e teamă să se aşeze pe scaunul de la catedră, căci s-ar putea să-l doboare oboseala şi să-l cuprindă somnul. În tren au fost singurele lui momente de odihnă. după o noapte albă petrecută în teatru. Se întîmpla frecvent ca perioade mai îndelungate, prins în repetiţii sau premiere, să fie nevoit să lipsească de la şcoală. Îl necăjea această „evadare" de la datorie, dar nu putea face altfel.

În cursul anului 1934 a apelat la suplinitori, apoi în două rînduri şi-a înaintat demisia. Cererea sa a fost aprobată cu destulă greutate, faima compozitorului apărînd poziţia profesorului căruia i se treceau cu vederea întîrzierile sau absenţele, căci strădania pe care o depunea, cînd era în clasă, acoperea aceste neajunsuri.

Într-o scrisoare trimisă maestrului său George Breazul (datînd din 14 august 1934 — Lujeni), Paul Constantinescu, proaspăt întors în ţară după studiile de perfecţionare de la Viena, îi solicită acestuia o recomandare pentru ocuparea unui post de profesor la Ploieşti. Era vorba de postul lui Ion Vasilescu, care — scria Paul Constantinescu — „n-a fost considerat demisionat (după cum mi-a spus însuşi domnul inspector regional), fiind luată în consideraţie *vaza dumisale de compozitor de cîntece nemuritoare*. Anul trecut a fost suplinit de un domn Oancea [1], iar anul acesta Dl. Director al şcolii m-a informat cum că ar fi iarăşi liber postul".

În vremea cînd a fost scrisă această scrisoare, cei doi compozitori nu se cunoscuseră încă. Paul Constantinescu era abia la începutul carierei sale componistice, care l-a afirmat ulterior ca pe unul dintre cei mai mari maeştri ai şcolii muzicale româneşti, iar Ion Vasilescu, deşi cunoscut — „cu vază", cum spune scrisoarea — nu dăduse la iveală încă piesele sale de succes. Timpul va cimenta însă între aceşti doi mari muzicieni români o prietenie trainică, bazată pe dragoste şi admiraţie reciprocă. Cei care au cunoscut mai îndeaproape această prietenie, i-au simţit profunzimea, i-au înţeles rostul. Se întîlniseră două firi generoase, care şi-au împărtăşit năzuinţele, doi artişti de o autentică vibraţie şi de un larg univers de simţiri, doi muzicieni ale căror principii de creaţie, pe genuri atît de diferite, se conturau identic, aflîndu-şi izvoarele în dragostea pentru brazda românească, pentru oamenii care trăiesc şi muncesc pe ea, pentru cîntecele lor.

---

[1] Este vorba de Gh. Oancea, fratele compozitorului N. Oancea, şi el profesor şi dirijor.

„SUFLET CANDRIU..."

Primul an de existență a teatrului Alhambra a însemnat o perioadă de căutări și experiențe. Dar, cu toate că majoritatea melodiilor din spectacole erau semnate de Ion Vasilescu, tablourile de greutate se axau încă pe șlagărele străinătății.

Snobii, prezenți la premiere, renunțau cu greu la muzica importată, în favoarea cîntecelor românești. Și atunci a fost atrasă galeria : generoasa, săraca și entuziasta galerie, a cărei adeziune avea să instaureze supremația statornică a melodiei autohtone. Cu gîturile întinse și urechile ciulite, sus, cocoțați pe scaune, ca să poată vedea și auzi mai bine, stăteau meseriașii, studenții, micii vînzători ; unii strînseseră cu greu banii de bilete, alții obținuseră cine știe cum vreun bilet de favoare sau se strecuraseră prin bunăvoința controlului de la intrare. Erau mai numeroși decît locurile, doi pe cîte un scaun, cîțiva pe scări, mulți în picioare. Galeria a

fost cea care a îmbrățișat, în grădina de la Colos [1], în seara premierei spectacolului *Parada Colos,* cîntecul lui Ion Vasilescu *Suflet candriu de papugiu.* Recunoscătoare primului compozitor care i se adresa ei, galeria nu mai contenea cu aplauzele, intonînd refrenul împreună cu actorii și purtîndu-l pe compozitor, după sfîrșitul spectacolului, în triumf, pe toată Calea Victoriei, pînă la Continental. În această seară s-a născut un obicei care a devenit o tradiție a teatrului Alhambra. La restaurantul Continental (și mai tîrziu la Modern — astăzi Berlin) se dădea, după premieră, un banchet. O masă mare era ocupată de personalul teatrului, de la actorii de frunte pînă la ultimul mașinist. La mesele din jur se aflau mulți dintre spectatorii ce asistaseră la premieră. Interpreții cîntau pe rînd melodiile cele mai izbutite, pe care le prezentaseră pe scenă, și toată lumea cînta apoi în cor și pleca acasă cu ele învățate. A doua zi, muzica spectacolului era fredonată pe stradă și devenea astfel a tuturor.

Chelnerii restaurantului au avut în acea seară memorabilă — seara „nunții lui Ionel cu muzica ușoară“, cum a numit-o Nicușor Constantinescu — o clientelă puțin obișnuită. Nu atît de elegantă ca înstărita clientelă care frecventa în general localul, dar entuziastă și exuberantă. Silly Vasiliu și Vasile Vasilache — cei doi interpreți principali ai tabloului respectiv — lîngă pianul la care cînta Ion Vasilescu, au repetat cîntecul de cîteva ori. La refren, un cor format din zeci de tineri, fete și băieți, le dădeau răspunsurile. S-a cîntat aproape toată noaptea, și în serile următoare lăutarii grădinițelor de vară bucureștene au introdus în programul lor noul cîntec. Noi erau de fapt numai „parolele“, căci melodia fusese scrisă cu 15 ani în urmă. Era aceeași „mică“ aventură din tinerețe, pe care Vasilescu o schițase — cum am mai amintit — mai mult ca un joc pe clapele negre ale pianului [2].

---

[1] Teatrul Alhambra folosea grădina Colos din calea Victoriei în lunile de vară, alternînd sau colaborînd cu Cărăbușul.

[2] Deși aparține compozitorului, afirmația nu este exactă.

Cei trei Nici[1] — Kirițescu, Vlădoianu și Constantinescu — erau semnatarii textului.

Suflet candriu
De papugiu,
Cine să-l înțeleagă?
Rîde plîngînd,
Plînge cîntînd,
Viața o ia în șagă...
Rău l-a blestemat norocul!
E sărac lipit,
Dar mereu, bătu-l-ar focul,
E îndrăgostit!

Au utilizat în text, după cum se vede, o terminologie mai puțin obișnuită astăzi, dar care avea pe vremea aceea o circulație destul de largă în lumea celor mulți, încercînd să înnobileze cuvîntul dur prin valoarea sentimentului exprimat și să transforme expresia comună, chiar argotică, într-o valență poetică. Ce au vrut să exprime prin cuvintele papugiu și candriu explică unul dintre ei[2]: „Candriu înseamnă, de fapt, puțin zăpăcit, puțin nebun, dar sensul pe care am vrut să-l dăm noi cuvîntului e de *tînăr*, de *entuziast*, de *neconformist*. Papugiul poate fi ăl care face papuci sau, după Titircă inimă rea, un tip de nimic, un coate goale, un fel de haimana. Al nostru nu este nici unul, nici celălalt, ci pur și simplu omul sărac, cu o inimă fierbinte și un geamantan doldora de iluzii. E spectatorul de la galerie căruia i l-am dăruit, același pe care-l mai cîntasem într-un spectacol anterior, dar pe o melodie franțuzească, *J'ai deux amours*, al cărui text românesc spunea:

Noi n-avem bani,
Sîntem doi golani,
Dar avem în schimb
Douăzeci de ani.

---

[1] Așa era cunoscut în lumea teatrală acest terțet, care devenea, cu Nicu Kanner „cei patru Nici".

[2] Dintr-o convorbire cu Nicușor Constantinescu.

Sufletul candriu de papugiu era Ionel, eram eu, cu verva şi cu tinereţea noastră, aşa cum golanii tot noi fuseserăm. Am considerat cîntecul un fel de confesiune şi l-am iubit mult pentru că ne recunoşteam în el."

În revista *Parada colos,* cîntecul a fost înglobat într-un tablou intitulat „Parada papugiilor" şi a constituit, prin succesul obţinut, momentul culminant al spectacolului. Tabloul era un episod romantic al cărui subiect se desfăşura într-o micuţă grădiniţă de vară, „La cîrciumioara cu zorele". Aici a înflorit o frumoasă prietenie între patru tineri săraci şi fata birtaşului, care le servea în secret masa, pe datorie. Într-o zi, cei patru băieţi au găsit pe stradă un loz şi l-au crezut cîştigător. Fiecare dintre ei a început să-şi făurească zeci de planuri. Toţi s-au hotărît apoi să ofere lozul fetei, în semn de dragoste şi recunoştinţă. În numai 24 de ore lucrurile s-au lămurit şi biletul de loterie, presupus norocos, s-a dovedit un petec de hîrtie lipsit de valoare. Întîmplarea care i-a scos o clipă pe cei cinci eroi din făgaşul vieţii obişnuite a fost dată uitării. Au rămas stăruitoare prietenia, dragostea care-i lega şi speranţa, atribute majore ale tinereţii.

„*Suflet candriu* a fost un copil bun — spunea Ion Vasilescu. El a însemnat prima mea mare izbîndă şi totodată prima victorie reală a cîntecului românesc. Îi sînt pentru aceasta îndatorat lui şi artiştilor care l-au lansat, printre care fermecătoarei Silly Vasiliu şi îndeosebi talentatului Vasile Vasilache. Avea Vasilache în *Suflet candriu de papugiu* o veselie atît de tristă că, ascultîndu-l nu ştiam dacă îmi vine să rîd sau să plîng."

În 1934, Ion Vasilescu răspundea la întrebarea unui redactor al „Rampei" : „Spune-mi ceva despre «Parada papugiilor»", povestind cu haz epopeea piesei : „Este o compoziţie din vremurile adolescenţei mele şi a fost cîntată la Craiova, de orchestre şi muzici militare. Venind la Bucureşti, am încercat s-o plasez întîi la Cărăbuş şi pe urmă la Alhambra. Dar n-a fost chip. Nicuşor Constantinescu susţinea într-una că melodia n-are greutate, că e mititică, iar eu, care ţineam la ea — fiindcă nu devenisem „fabricantul" de melodii care sînt astăzi — mă străduiam, cum venea ocazia, să-mi plasez „Papugiii". Aşa în *Bonsoir, Alhambra,* la scena „golanilor", eu hop cu

„Papugiii". Nicuşor, nu! În *Alhambra petrece,* la scena „Mansardei", din nou cu „Papugiii". Nicuşor, nu! În sfîrşit, la *Colos,* după ce i-a făcut cuvintele, s-a hotărît să-i dea drumul. „Parada papugiilor" — Nicuşor şi-a dat seama pe urmă — era ştampila companiei noastre, o trupă tînără, săracă, pornită să cucerească lumea."

Titlul cîntecului — şi totodată „stichwortul" său — va reveni în atenţia publicului exact cu 10 ani mai tîrziu, într-un spectacol al teatrului ce va purta numele compozitorului. Va fi titlul unei comedii muzicale în care zorelele îşi vor păstra parfumul [1] dăruit cu generozitate de astă dată de către Vasilescu unui coleg mai tînăr, pregătit iniţial pentru cariera juridică: Nicolae Kirculescu. Acesta se va prezenta pe scena debutului său cu melodia *La căsuţa cu zorele,* realizată la îndemnul şi sub îndrumarea lui Ion Vasilescu.

[1] Amintirea cîrciumioarei cu zorele, într-un decor bogat ornamentat cu aceste flori, a stat la baza ideii textului *La căsuţa cu zorele,* de Nicolae Kirculescu.

„LA ÎNCEPUT A FOST VASILESCU !..."

După melodia *Suflet candriu de papugiu* se remarcă imediat şi alte cîteva piese de dans — slowfoxuri şi foxtroturi — care, încadrate în spectacolele „Alhambrei" şi sporadic ale „Cărăbuşului" (cu care compozitorul a continuat să colaboreze), consolidează faima sa. La 28 de ani, Ion Vasilescu cucerise Bucureştiul, fiind considerat cel mai bun creator de muzică uşoară originală. Presa menţionează contribuţia deosebită adusă de cîntecele lui Vasilescu în reprezentaţiile teatrelor de revistă. Cronica spectacolului *Trăiască Alhambra* (octombrie 1932) subliniază, sub semnătura lui V. Timuş, că „în d. Ion Vasilescu, directorii Alhambrei au un nepreţuit colaborator. Talentul şi inspiraţia acestui frumos înzestrat compozitor au dăruit două melodii care rămîn ca un refren al farmecului unei seri de delectare : *Inima e un telefon* şi *Ar fi frumos ca-n poveşti.*"

Un alt cunoscut gazetar și scriitor, Tudor Teodorescu-Braniște, relevă faptul că „Ion Vasilescu lansează cu fiecare revistă o nouă arie bună".

Într-o altă cronică,[1] compozitorul este desemnat ca un pionier al genului: „Ion Vasilescu se afirmă ca un adevărat maestru. Melodiile lui atît de variate ca inspirație și ritm *îl recomandă pentru loc de întîietate în lirica originală*".

Printre melodiile de mare succes ale anului 1933 se impune hazliul slowfox *Am o mătușică*[2], prezentat de trioul Constantin Tănase — Silly Vasiliu — Aurel Munteanu, în revista *Cărăbușul cîntă,* cu care vestita companie și-a deschis cea de-a 14-a stagiune de vară. A fost spectacolul în care Tănase a debitat și un cuplet de o puternică expresie, satirizînd usturător vremurile de criză. Cupletul avea ca leitmotiv cuvintele „Nu te lăsa".

Figura atît de populară a compozitorului și prestigiul de care se bucura în rîndurile publicului au inspirat și o amuzantă epigramă[3]:

Ți-aduc gramatica cea nouă.
Cea veche a dat faliment.
Acum se scrie „Vasilescu"
Și de citit, citești „talent".

Răsfățat de public și lăudat de presă, ar fi putut să se simtă mulțumit, dacă modestia și exigența — două caracteristici ale naturii lui Ion Vasilescu — nu i-ar fi șoptit mereu că se află de abia la început și că mai are multe de împlinit pentru ca muzica ușoară românească să ajungă pe locul meritat. În pofida succeselor înregistrate, nu era împăcat. Izbutise abia să deschidă o poartă, să pornească un drum. Dar cîte mai erau de făcut! Pe temeliile fixate trebuia înălțat un edificiu solid la care era nevoie de participarea însuflețită a mai multor compozitori, de asigurarea concursului neprecupețit al textierilor, în fine, de ridicarea gustului artistic al publicului.

---

[1] V. Timuș, pentru spectacolul *Alhambra 1933.*
[2] Tot pe versurile lui N. Constantinescu și N. Vlădoianu.
[3] Apărută în „Rampa" sub semnătura lui Jack Berariu.

Străin de spiritul concurenței și al întrecerilor neloiale, Ion Vasilescu se arăta dornic să lucreze cot la cot cu acei confrați pe care-i prețuia și de la care aștepta o reală contribuție la dezvoltarea muzicii românești. Ca director muzical al Alhambrei, era în măsură să-și promoveze exclusiv propria creație, dar n-a făcut-o. A colaborat încă din primii ani cu Elly Roman și Gherase Dendrino, tinerii săi colegi de generație, bucurîndu-se că succeselor sale li se adaugă și primele succese ale acestora.

„Mă leagă de Elly Roman și mai ales de Gherase Dendrino amintirea primilor pași... pașii cei mai anevoioși. I-am făcut împreună și pe urmele lor s-a bătătorit calea muzicii noastre ușoare" — va menționa totdeauna Vasilescu pe care, la rîndul lui, Gherase Dendrino, într-o admirabilă scrisoare [1], îl va defini ca pe acela care i-a luminat orizonturile carierei, ca pe „un deschizător de drumuri".

„Pentru muzica — hai să zicem ușoară — românească, pentru teatrul muzical, pentru colegii dumitale, deci și pentru mine, ai fost un deschizător de drumuri, un pionier. Se poate spune deci : *la început a fost Vasilescu.*

Dumneata ai avut meritul de a fi luptat primul în teatrul nostru muzical — hai să-i zicem și acestuia, ușor.

Pînă la dumneata, numai ce venea de afară, ce lansa Parisul, avea valoare. Dar cînd în locul Valenciei și al Violeterei *a apărut Vasilescu* cu primele șlagăre, s-a văzut că și la noi se putea crea muzică pentru urechea mulțimii. Sufletul întregului popor te-a primit de la început și de atunci melodiile dumitale s-au fredonat de la un colț la altul al țării..."

Cu o inimă caldă și iubitor de oameni, Vasilescu a căutat și a descoperit, a încurajat și a îndrumat de-a lungul anilor pe aceia de care îi socotea chemați către muzică. Majoritatea creatorilor noștri de seamă ce s-au dedicat genului ușor — H. Mălineanu, N. Kirculescu, Florentin Delmar, A. Giro-

---

[1] Scrisoarea poartă data de 23 ianuarie 1948 și este trimisă cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate artistică a compozitorului Ion Vasilescu.

veanu şi mai tîrziu Radu Şerban, Vasile Veselovski, Temistocle Popa, Gelu Solomonescu şi alţii — sînt, într-o anumită măsură, discipolii săi. Îi datorează — fără a mai socoti însuşi exemplul — o bună parte a măiestriei componistice, însuşirea unei tehnici şi a unui stil românesc.

Pregătirea muzicală temeinică adusă din stăruitorii ani de ucenicie se împacă greu cu diletantismul celor mai mulţi dintre instrumentiştii orchestrei şi cu amatorismul protagoniştilor scenei din acea vreme. Vasilescu nu va uita niciodată muzica Parisului, atît de frumoasă şi de strălucitoare acolo, la ea acasă... Să-i lăsăm pe parizieni să-şi cînte melodiile, la Bucureşti însă trebuie, cu sensibilitatea noastră românească, cu melodiile noastre româneşti şi cu vorbele noastre, să creăm muzica noastră românească ; şi cum altfel, dacă nu cu talent şi ştiinţă.

Talent şi ştiinţă avea ; îşi aminti de toate cîte le văzuse şi le învăţase la Craiova, la Bucureşti şi la Paris şi porni bătălia pe toate fronturile.

Orchestraţiile lui Ion Vasilescu apelau la o armonie complexă, la unele desfăşurări contrapunctice, la originale combinaţii timbrale. Aranjamentele sale vocale — duete, terţete, iar în finaluri şi anumite tablouri mai ample, chiar mici ansambluri corale — necesită cunoştinţe de teorie, de solfegiu. Ca să-şi realizeze intenţiile, ca să poată face auzite aşa cum le doreşte miile de sunete aşternute cu migală pe paginile hîrtiei cu portative, el a făcut din teatrul „Alhambra“ o şcoală, şi din personalul său muzical, elevi atenţi şi sîrguincioşi.

„Alhambra“ era un teatru ale cărui montări depăşeau de fiecare dată tot ceea ce văzuse Bucureştiul pînă atunci. Inspirat din music-hall-ul parizian şi american, spectacolul de la „Alhambra“ se depărta repede, graţie unor oameni ca Vasilescu, de stilul acestuia, devenind un spectacol original, de vie strălucire şi de vibraţie românească.

La „Alhambra“ o repetiţie cu Vasilescu nu însemna numai întreţinerea muzicii spectacolului la zi sau pregătirea unei noi premiere. Vasilescu o organiza în aşa fel încît ea devenea un timp folositor pentru ridicarea nivelului

profesional al muzicanților. Cu orchestra citea des partituri diferite, o obișnuia să lucreze pe partide și pretindea fiecărui membru să pregătească cîte ceva din repertoriul specific instrumentului său, cu care să se producă în fața celorlalți. Scria el însuși de multe ori piese destinate exclusiv exercițiului, în care instrumentele sau grupurile de instrumente aveau de rezolvat pasaje tehnice dificile. A ajuns să posede astfel un aparat orchestral care, adorîndu-l, se străduia să răspundă celor mai subtile indicații.

Mai anevoioasă era munca cu cîntăreții, în majoritate necunoscători ai notației muzicale. Toate melodiile se învățau după ureche, folosindu-l pînă la epuizare pe bietul corepetitor... care nu era altul decît tot Ion Vasilescu. Ore în șir stătea la pian, repetînd cîte un fragment pînă cînd solistul se obișnuia să-l execute corect. Nu rareori, după miezul nopții, plecînd de la teatru, continua repetițiile pînă către dimineață în apartamentul său. Aici se cînta aproape șoptit, cu pianul în surdină, de teama vecinilor și mai ales a proprietăresei...

„Stăteam fiecare pe unde puteam, pe scaune sau cîte trei pe un fotoliu — povestește Virginica Popescu. Eu mă așezam pe covorul oltenesc cu splendide motive, ale cărui culori vii îmi aminteau de grădina de acasă... Pe vremea cînd eu eram încă o începătoare, Silly Vasiliu, Mia Apostolescu și Lulu Nicolau deveniseră marile vedete ale „Alhambrei". Asistam la repetițiile lor cu răsuflarea tăiată și mi se părea că niciodată nu voi putea să cînt sau să mă mișc pe scenă cu atîta ușurință. Numai bunăvoința maestrului Ion Vasilescu mi-a insuflat curaj și încredere în forțele mele, și m-a ajutat să înfrîng timiditatea începutului."

Nici alți interpreți n-au uitat memorabilele seri de lucru din casa compozitorului. N. Stroe le evocă cu chipul luminat de un zîmbet nostalgic : „Mergeam la el împreună cu Vasilache și îi prezentam cu îndrăzneală micile noastre încercări muzicale. Multe le respingea, pentru că nu-i plăceau melodiile și, cum ne spunea el, de la melodie și prin melodie începe muzica. Pe cîte unele — și numai pe acelea al căror filon melodic îl găsea interesant — ne indica cu răbdare cum să le desăvîrșim.

— Vă dau tot ce ştiu — ne zicea — dar melodie, domnilor, nu vă dau. Cu ea să veniţi dumneavoastră şi eu vă ajut să-i găsiţi cea mai bună împărţire ritmică, cea mai firească armonizare.

Într-o zi ne-a lăudat :

— Bravo băieţi !

Îi cîntasem o ultimă compoziţie, care a devenit apoi cunoscutul şlagăr *Truli, Truli dragă.* Am plecat braţ la braţ cu Vasilache şi eram amîndoi beţi de fericire. Un „bravo" căpătat de la Ion Vasilescu însemna o mare izbîndă. Şi n-am fost niciodată mai mîndri de noi ca în ziua aceea."

„INIMI DE CIOCOLATĂ"

Afirmarea lui Ion Vasilescu şi a melodiilor sale insuflă celor doi directori ai „Alhambrei" curajul unei promovări tot mai insistente a creaţiei compozitorului, şi cu ea, a creaţiei autohtone. Aşa se explică de ce, în noiembrie 1933, afişele teatrului din Sărindar anunţa în locul revistelor cu colorit muzical heterogen, pigmentate doar cu cîteva cîntece româneşti printre producţiile de import, un spectacol bazat integral pe muzică originală. Era *Inimi de ciocolată,* conceput într-o formulă care oscila între revistă şi operetă, apropiindu-se de comedia muzicală. Afişele însemnau cu litere mari că autorii pretextului literar — format din două acte şi cincisprezece tablouri — sînt N. Constantinescu şi N. Vlădoianu, muzica aparţinînd în întregime cunoscutului compozitor Ion Vasilescu.

Suculenţa partiturii muzicale, cuprinzînd o scurtă uvertură, muzică de balet şi cuplete, mici interludii, orchestrale, dar mai ales cîteva melodii inspirate, a făcut ca întregul

spectacol — în ciuda subiectului cam banal — să se bucure de un remarcabil succes. „Rampa“ (9 noiembrie 1933) definește prezența lui Vasilescu în acest spectacol ca „prilejul unei categorice afirmări“, iar „Vremea“ (12 noiembrie 1933), după ce remarcă factura revistei „cu subiect închegat“, insistă asupra melodiilor „compuse cu autoritate“ de dirijorul companiei „Alhambra“. „Ne bucurăm sincer — scrie ziarul — că *un muzician de serioase preocupări aduce aportul frumoasei sale culturi în acest atît de bîrfit gen muzical* (s.n.) și, păstrîndu-ne desigur în limitele importanței ce putem acorda muzicii ușoare, vom spune fără înconjur că d. Vasilescu a scris lucrări minunate.“

S-a vorbit insistent despre „impecabila orchestrațiune“, rod al multor nopți petrecute de compozitor la masa de scris, cît și al altor nopți, poate nu mai puține, de lucru concentrat cu orchestra, pentru învățarea aranjamentelor concepute.

Patru melodii au trecut rampa chiar din seara premierei, ajungînd în „fredonarea publică“, cum specifică A. Munte în „Dimineața“ (10 noiembrie 1933). Una dintre ele, tangoul cu intonații de marș *Ia din viață ce-i frumos* (interpretat de Constantin Lungeanu) era însăși expresia optimismului robust al compozitorului.

„Am considerat că *Ia din viață ce-i frumos* reprezenta crezul meu, mărturisirea elanului și entuziasmului nestăvilit al tinereții mele. L-am dăruit ascultătorilor cu convingerea fermă că voi prinde pe mulți alături de mine și că îi voi face astfel să joace în hora îndrăgostiților de viață. De optimiști aveam în primul rînd nevoie, ca să deschid porțile viitorului muzicii ușoare românești.“

Sînt remarcate și melodiile *Cuvinte de amor* și *Două inimi de ciocolată.* Prima a cîntat-o Constantin Lungeanu singur, iar cea de-a doua în duet cu Juju Pavelescu. Piesele de larg răsunet ale spectacolului — constituind totodată două mari reușite ale carierei componistice a lui Ion Vasilescu — au fost însă *Fetițele din București* și *Să-mi cînți un cîntec de iubire.* Deși total diferite una de alta prin ritmul lor — *Fetițele din București* fiind un foxtrot vioi, iar *Să-mi cînți un cîntec de iubire* un vals-romanță cu inflexiuni de arie de operetă — ambele melodii aveau două caracteristici comune foarte pregnante : simplitatea

liniei melodice şi accesibilitatea ei, fără urmă de banalitate. Cu *Fetiţele din Bucureşti* — cunoscut mai ales sub denumirea *Fetiţe dulci ca-n Bucureşti,* după primul vers al refrenului — Ion Vasilescu a încrustat în fondul muzicii uşoare româneşti o bijuterie.

Exemplul acestui cîntec, care nu şi-a pierdut prospeţimea de-a lungul anilor şi generaţiilor, a constituit un îndreptar pentru alte creaţii de aceeaşi factură, dintre care *Cele mai frumoase fete* de H. Mălineanu — nu prin filiaţiune muzicală, ci de atmosferă — se apropie mult de modelul amintit.

Valsul *Să-mi cînţi un cîntec de iubire* a fost primul din seria unor lucrări a căror tradiţie o deschide Ion Vasilescu. Ele se bazează pe îmbinarea ritmurilor ce aparţin dansurilor la modă cu intonaţia vechilor romanţe româneşti. Atmosfera acestor cîntece oglindeşte o anumită duioşie nostalgică, caracteristică sufletului românesc, şi o întîlnim în tangourile-romanţă *Ghiceşte ce aş vrea să-ţi spun, Mi-a cîntat un rus din balalaică, O zi de toamnă,* cel mai tipic fiind *În micul orăşel uitat de lume,* intitulat chiar „cîntec-romanţă".

Acesta din urmă a devenit ulterior, poate şi datorită unor interpretări care i-au estompat pulsaţia ritmică şi i-au accentuat latura romanţată (cea a Ioanei Radu de pildă), o piesă „consacrată" a repertoriului de romanţe.

Inimi de ciocolată a fost prima comedie muzicală a lui Ion Vasilescu. Au urmat *Fata şefului de gară, De la munte la mare, Un vals ca pe vremuri* şi *Suflet candriu de papugiu.* Fiecare a însemnat o etapă nouă toate depăşind ca nivel artistic prima încercare ; dar în istoria comediei muzicale româneşti, ca şi în cariera compozitorului, *Inimi de ciocolată* rămîne un succes de care îşi va aminti toată viaţa...

TANGOUL ROMÂNESC

Către sfîrşitul celui de al doilea deceniu al veacului nostru, tangoul stăpînea definitiv sălile de dans şi saloanele europene. De origine africană, tangoul înrudit cu havaneza cubană, a cucerit prin ritmul său cît şi prin mişcările largi şi elegante ale figurilor sale, o popularitate care a umbrit multă vreme celelalte tipuri de dansuri. Dintre cele trei forme sau mai bine zis categorii de tangouri — cubanez, brazilian şi cel din Rio de la Plata — toate derivînd din tanguito afro-cuban, ultimul s-a detaşat, devenind curînd cel mai cunoscut. Formula sa ritmică accentuat binară, oscilînd pentru timpul al doilea între formaţiunile şaisprezecime — optime — şaisprezecime, două optimi, sau patru şaisprezecimi contrasta violent cu trioletul habanerei. Pornit din periferiile şi din împrejurimile oraşului Montevideo, tangoul a atras, prin exotismul său melodico-ritmic şi prin atmosfera încărcată de pasiune a inflexiunilor sale intonaţionale, pe mulţi compo-

zitori ai Europei — unii chiar reprezentanți ai muzicii simfonice : Albeniz, Stravinski, Hindemith, folosindu-l printre cei dintîi în operele lor. Transplantarea tangoului în bătrînul nostru continent s-a făcut cu atîta forță încît muzica și dansul respectiv s-au impus cu „cruzimea" unui capriciu al modei — care înlătură pentru o vreme orice posibilitate de concurență. *La Cumparsita, Jalousie, Adios muchachos, Zaraza* și alte tangouri celebre compuse în străinătate, cum era firesc, au pătruns și în România. Mirajul noutății le-a conferit deîndată întîietatea. Publicul nu voia decît tangouri, și cum tangouri românești nu prea existau, le cerea pe cele importate. Firavele afirmări ale muzicii noastre originale riscau astfel să fie compromise total. Și pentru că moda i-a obligat, compozitorii autohtoni — și în primul rînd Ion Vasilescu — au pornit la „cucerirea redutei tangoului". Întîlnirea s-a soldat cu apariția unui tip de tango de o factură aparte — tangoul românesc — al cărui făuritor trebuie considerat Ion Vasilescu.

Compozitorul a conferit tangoului românesc un stil caracteristic bazat pe două trăsături esențiale : un suflu melodic larg, de un lirism delicat, izvorît din însăși structura sa temperamentală, și o orientare către cîntecul nostru folcloric, ale cărui rezonanțe în forme mai directe sau mai sublimate sînt prezente și aici ca de altfel în întreaga sa operă.

În tehnica construcției melodice a tangourilor, Vasilescu s-a oprit cel mai adesea la repetarea identică a unei fraze de patru măsuri. Așa sînt tangourile *Ascultă ce-ți șoptește la ureche dragostea*[1], *Minți*[2] și multe altele, sau prin utilizarea unei progresii directe, ca în *Cel mai frumos tango din lume.*[3] Uneori se poate întîlni o îmbinare, o sinteză a ambelor procedee — cum se schițează în *Nu-ți pare rău cînd vezi că plîng,* ceea ce duce la o frază muzicală mai complexă, mai larg desfășurată. Cronologic, din seria tangourilor lui Vasilescu, primul care s-a bucurat

[1] Lansat de Lulu Nicolau și Virginica Popescu, în spectacolul *Alhambra Palace.*

[2] Interpretat de Silly Vasiliu, în *Alhambra iubește,* octombrie 1933.

[3] Cîntat în duet de Mia Boxan și Iulian Petculescu, în spectacolul *Expoziția internațională Alhambra.*

de un mare răsunet a fost *Te-am așteptat plîngînd,* lansat în revista *Alhambra în carnaval,* în februarie 1933. Compozitorul povestea emoționat că acest cîntec s-a născut în piața Universității, chiar în fața bătrînului ceasornic, martor al atîtor întîlniri. Acolo a urmărit cîteva ore în șir silueta unei tinere fete care privea cu încordare mersul regulat al acelor pe cadran, parcă așteptînd ca mișcarea lor să aducă pe cineva. Avea batista strînsă ghem în pumnul mîinii drepte și din cînd în cînd își ștergea pe furiș cîte o lacrimă. Tîrziu a pornit agale în jos pe bulevard și s-a pierdut în mulțime.

— Pe cine crezi să aștepta ?, l-a întrebat Nicușor Constantinescu cu care era împreună.

— Pe cine alta, decît... iubirea, i-a răspuns Vasilescu.

Și din înduioșarea acestor clipe, amîndoi au spus deodată : „Te-am așteptat plîngînd". Compozitorul a fredonat primele măsuri ale melodiei în timp ce prietenul său a notat înfrigurat cuvintele, pe spatele biletului de tramvai, unicul petec de hîrtie găsit la îndemînă. Și cîntecul, prin Silly Vasiliu, a fost dăruit Bucureștiului.

Numai cîteva luni mai tîrziu, în prima zi a lunii octombrie 1933, un alt tango răsuna pe scena din Sărindar, în spectacolul *Alhambra iubește,* care deschidea cea de a doua stagiune de iarnă a „Alhambrei". Purta titlul *Azi noapte te-am visat.* De o largă respirație melodică, noul tango apela la un text gingaș, al cărui subiect era oferit, firește, tot de dramele amorului. L-a cîntat Juju Pavelescu însoțită de un grup vocal în care figura, printre alții, și Vasile Vasilache. Împreună cu *Azi noapte te-am visat,* spectacolul promova tangoul *Departe* și foxtrotul *Telefonul salvator* — unde apărea Ion Talianu lîngă Nutzi Pantazi și H. Nicolaide.

Cunoscut din teatrul de proză ca prim actor al companiei Bulandra-Maximilian-Storin, Talianu a jucat în numeroase rînduri și în revistă, fiind chiar uneori angajat permanent al „Alhambrei".

În *Alhambra iubește,* „unul dintre spectacolele cele mai reușite în genul revistei reprezentate la noi", cum scrie o cronică din ziarul „Dimineața", adăugînd că este „legănată pe brațele captivante ale unei muzici încîntătoare", Ion Vasilescu a solicitat și colaborarea altor confrați. Gă-

sim în programul spectacolului numele lui Ionel Fernic, G. Wilnow şi Gherase Dendrino.

La sfîrşitul anului 1933 şi-a luat zborul *Pentru tine am plîns,* un alt tango sentimental pe care l-a lansat tot Juju Pavelescu.

În acelaşi spectacol [1] figura, în armonizarea şi orchestraţia lui Ion Vasilescu, melodia lui Stroe şi Vasilache *Trurli, Trurli dragă.* O cîntau chiar autorii ei, proaspăt constituiţi într-un cuplu comic care a devenit celebru — şi o dirija cu grijă cel ce contribuise cu atîta dragoste şi generozitate la desăvîrşirea ei.

An de an numărul tangourilor lui Ion Vasilescu creşte, întunecînd prin suflul lor de autentică nobleţe românească cele mai răsunătoare succese de peste hotare. „Un timp au dominat tangourile triste — îşi aminteşte N. Constantinescu — cu despărţiri, suferinţe şi lacrimi : *Adio, Nu pleca, Nu-ţi pare rău cînd vezi că plîng ?, Plîngi inima mea, Te-am aşteptat plîngînd, Pentru tine am plîns...* Ionel şi cu mine am însoţit toate iubirile cu lacrimile noastre. Şi cred că n-a existat în ţară o iubire adevărată care, între 1933 şi 1939 să nu fi fost acompaniată, măcar într-o singură supărare, de un refren trist al cîntecelor noastre. La un moment dat ni se acrise de atîta tristeţe şi cum ni se alăturase Mirea, care adusese cu el tinereţea şi optimismul, ne-am avîntat în piese mai vesele. Şi iarăşi cred că n-a fost pereche de îndrăgostiţi care să nu-şi fi însoţit împăcările de îndemnurile noastre : *Nu mă uita, Spune-mi unde, cînd şi cum, Hai acasă puişor, Te-aştept diseară-n Cişmigiu, Să nu ne pierdem vremea supăraţi, Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara...* N-a fost 1 martie fără *Ţi-am luat*

---

[1] Premiera spectacolului purtînd titlul *Alhambra guvernează* a avut loc la 25 decembrie 1933. Tot sub bagheta lui Ion Vasilescu, cuplul Stroe-Vasilache se producea într-un remarcabil tablou muzical, „Cismarii". Textul, cu o undă de poezie amară, conducea în subsolul mizer al vieţii meşteşugarului din societatea capitalistă.

Of, of, bate, bate, bate la pantof,
Bate, bate şi oftează, of,
Bate la pantof.
Bate ciocanul o rumbă, bre,
Rumba e cam tristă.. deh.

A fost unul dintre curajoasele tablouri cu substrat social protestatar de pe scena revistei bucureştene din acea vreme.

un mărțișor, logodnă fără *Ți-am pus în deget un inel* sau aniversare fără *Astăzi e ziua ta...* Vasilescu era în acel moment prințul muzicii ușoare românești. În călătoriile mele anuale pe care le făceam în străinătate, am avut satisfacția să-i aud melodiile pretutindeni ; la Viena *Nu mă uita,* la Paris, la teatrul ABC, *Să-mi cînți un cîntec de iubire,* iar la Londra, în multe restaurante, *Nu-ți pare rău cînd vezi că plîng ?*"

Prin Ion Vasilescu melodiile românești ajung celebre și compatrioții le aud cu emoție pretutindeni. El însuși le întîlnește și le ascultă ; zilele de încordare lăsaseră loc altora, mai fericite. Era în fine consacrat, dar după cîtă muncă ! Navetistul care dormea în trenul de Ploiești, dispăruse ! Acum oamenii îl salutau pe compozitorul Ion Vasilescu, și orașul său iubit, Bucureștiul, cu străzile, cu grădinile, și cu parcurile lui, suna de cîntecele sale.

UN STOL DE CIOCÎRLII

Inspiratele melodii ale compozitorului român nu s-au oprit la granița țării. Ca un stol de ciocîrlii, au zburat mai departe, ducînd zvon de cîntec românesc pe meleaguri unde nu se cunoștea încă valoarea și frumusețea lui. Traduse în franceză, în germană sau engleză, o serie dintre piesele lui Vasilescu au devenit șlagăre mondiale. La tipăriturile din țară — ale editurilor „Eșanu", „Armonia" sau la cele ale Societății Compozitorilor Români — s-au adăugat tipăriturile realizate în diferite capitale europene.

La Viena și Leipzig a circulat *Nu mă uita,* cu titlul „Vergiss mich nicht". Tipăritura în versiunea germană [1] spe-

[1] 1935, Ed. Adolf Robitschek — specifică concesiunea de către „Armonia" a unei versiuni germane pentru Austria, Germania, Elveția, Cehoslovacia și Italia. Lucrul ne îndreptățește să considerăm că piesa a circulat în toate aceste țări.

cifică ca autor al textului pe Artur Kaps, dar respectă întrutotul ideea textului românesc. O putem considera așadar o simplă traducere[1] și nu o nouă versiune. Unitatea dintre vers și muzică — atît de atent urmărită de către compozitor în multe din creațiile sale — a impus probabil textierului german păstrarea ideii originale. Textul românesc al refrenului :

Nu mă uita
Cînd altă dragoste
Vei întîlni
Și ne vom despărți,
Nu mă uita

devine în germană :

Vergiss mich nicht,
Wenn du wirst weilen
Sehr weit, sehr weit von mir !
Mein Herz liebt nur dich !
Vergiss mich nicht.

Cîntecul a circulat și într-o versiune franțuzească, cu versuri semnate de André Mauprey, de asemenea pe aceeași idee :

Ne m'oublie pas
Quand tu seras
Bient loin, bien loin de moi.
Mon coeur n'aime que toi,
Ne m'oublie pas.

Nu mă uita a fost un șlagăr statornic. Plimbîndu-se pe străzile Vienei, unde se afla în vara anului 1935 împreună cu soția sa, Ion Vasilescu l-a ascultat de multe ori revărsîndu-și armoniile alături de valsurile lui Johann Strauss. L-a reîntîlnit apoi în condiții emoționante la Berlin, în 1957, unde a făcut parte dintr-o delegație de compozitori români. Aici a fost invitat într-o seară la un mare spectacol de music-hall. O vedetă cunoscută, cîntăreața spaniolă Mistral, a intrat în scenă și a interpretat „Vergiss

[1] Textul românesc aparține lui N. Constantinescu și N. Vlădoianu.

mich nicht". Se împliniseră de la debutul cîntecului 23 de ani [1].

„După spectacol m-am prezentat domnişoarei Mistral şi am întrebat-o de unde are cîntecul.

— E o veche, foarte veche cunoştinţă... O melodie de mare succes... O ştiu mulţi cîntăreţi — mi-a răspuns ea. Şi, dacă nu mă înşel, e scrisă de un compatriot al dumneavoastră — îi spusesem că sînt român — al cărui nume nu mi-l mai amintesc bine...

— Ion Vasilescu... Eu sînt."

În aceeaşi seară compozitorul i-a arătat cîntăreţei şi alte melodii şi i-a oferit cîteva din cîntecele sale noi.

Tot în limba germană, aceeaşi editură a tipărit *Pentru tine am plîns* [2]. Purta titlul „Eine Träne von dir". Franţa şi l-a însuşit într-o spontană versiune semnată de André Badet „Pour toi j'ai pleuré" şi tipărită de Editions Sterney, cu exclusivitate pentru Franţa, Belgia, Luxemburg, Elveţia, Spania, Portugalia şi Anglia.

Adio, pe text de Artur Kaps şi Hans Robinger, se cînta la Viena şi Berlin sub numele de „Schenkt Blumen" [3], iar *Yu! e melodia fermecată* (un tango-blues mai puţin cunoscut la noi) [4] a circulat în franceză sub titlul „L'évasion", pe un text dramatic de Charles Davson [5].

Concurînd-o pe „Sternly", editura pariziană „Philippe Parès" a preluat tangoul *Ieri la întîlnire* [6], transformîndu-l, după textul lui Henry Lemarchand, în „Pour bercer mes rêves", iar „Fortin" a popularizat *Poveste de amor* [7] („Mon beau rêve d'amour" — text de Madeleine Robert Perrier), şi *Noapte bună, Mimi* [8] (devenită „Mon coeur veille sur toi", pe text de Charles Davson).

---

[1] S-a cîntat în 1934 în revista *Alhambra record*, de către Silly Vasiliu.

[2] Cîntecul a fost lansat în spectacolul *Alhambra guvernează*, în decembrie 1933.

[3] La Bucureşti s-a cîntat în revista *Alhambritta*, în septembrie 1934.

[4] A fost lansat de Titi Botez în spectacolul *O nuntă la Alhambra*.

[5] Tipăritura a realizat-o editura „France Mélodie" în 1935, avînd toate drepturile rezervate pentru toate ţările.

[6] Din spectacolul *Inimi de ciocolată*, noiembrie 1933.

[7] Tango-romanţă lansat în revista *Alhambritta*.

[8] Cîntec lansat în comedia muzicală *Fata şefului de gară*, în noiembrie 1934.

Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara?, una dintre piesele de rezistenţă ale comediei muzicale *Fata şefului de gară*, s-a fredonat la Paris din 1936 pe cuvintele franţuzeşti ale lui Geo Chassbois „C'est Samedi soir“, apoi a fost prezentată la Folies Bergère, unde Vasilescu se strecurase în tinereţe, cu timiditatea studentului sărac, să privească de la galerie numerele celebrităţilor şi montările fastuoase. În 1938, un post de radio parizian, cu ocazia unei „Seri de muzică românească“, l-a transmis în interpretarea Elenei Zamora, care l-a cîntat însă atunci în româneşte. Şi acestui cîntec i-a fost păstrat sensul, textul stăin respectînd în linii mari subiectul celui românesc.

Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara
Într-o cîrciumioară la şosea
Să ne cînte un pian şi o vioară
Şi să nu ne vadă nimenea

C'est samedi soir que je vous ammene
Dans une tonelle au bord de l'eau.
Nous rirons pour toute la semaine
Au milieu des fleurs et des oiseaux.

Cea mai răsunătoare afirmare pe plan mondial a cunoscut-o cîntecul *Nu-ţi pare rău cînd vezi că plîng?*, menţionat în unele reviste străine ca „prima melodie a anului 1940—1941“, înţelegîndu-se prin aceasta că a fost şlagărul anului.

Piesa fusese cunoscută însă în străinătate cu multă vreme înainte. Lansată în 1936 pe scena „Alhambrei“, a fost ascultată doar un an mai tîrziu la Londra, apoi în întreaga Europă şi în America. Din corespondenţa susţinută de editura londoneză „Southern Music Publishing Co. Ltd.“ cu compozitorul, reiese interesul acesteia pentru respectiva melodie. În noiembrie 1936, editura solicită lucrarea pentru a-i adapta un text englezesc cu care să circule în întreaga lume, exceptînd România.

Totodată, referindu-se la *Nu mă uita*, îl roagă pe compozitor să intervină pe lîngă editura vieneză în scopul de a obţine şi pentru Anglia dreptul de publicare a lucrării. Paragraful cel mai interesant al amintitei scrisori este acela în care se exprimă interesul faţă de personalitatea crea-

toare a compozitorului român, ale cărui lucrări editura londoneză se arată dornică să le cunoască. („We should very much like to see *some more* (s.a.) of your compositions... We would be prepared to enter into a long agreement with you, giving us the first option on all your compositions“ [1] şi să le publice.

Ultimele zile ale lui 1936 — o scrisoare datînd din 30 decembrie — îi aduc compozitorului înştiinţarea îmbucurătoare că melodia sa *Nu-ţi pare rău cînd vezi că plîng ?*, însoţită de un excelent text englezesc intitulat „My childhood lullaby“ va fi tipărită în primele două săptămîni ale noului an. La 14 ianuarie „Garden in Granada“ — versiunea americană a aceluiaşi cîntec — se transmitea la posturile de radio din New York, într-o interpretare „excepţional de interesantă“ [2], realizată de o formaţie orchestrală condusă de Billy Scott. Sub titlul versiunii americane cîntecul a cîştigat cea mai largă popularitate. Aflîndu-se la Londra, un prieten al compozitorului îi scrie acestuia cît a fost de impresionat cînd, vizitîndu-i editorul, a avut ocazia să afle de la el ce succes enorm are *Nu-ţi pare rău cînd vezi că plîng ?* în America, să asculte cîntecul pe vreo 10 plăci executate de diferite orchestre şi totodată să vadă ziarele cu laude la adresa autorului.

Ziarul „New York Enquirer“, în articolul „Song leaders on the airs“ [3] situa cîntecul printre cele mai solicitate melodii din lume, menţionînd programarea lui repetată în emisiunile posturilor de radio. Se evidenţia ediţia Ira Schuster şi Bob Miller, care a transformat tangoul lui Ion Vasilescu într-un „hot“, al cărui autor apărea un oarecare

---

[1] „Am dori să cunoaştem mai bine lucrările dumneavoastră... Sîntem gata să încheiem un contract cu privire la exclusivitatea difuzării tuturor compoziţiilor dv.“

[2] O scrisoare a editurii menţionate îl anunţa pe compozitor că se va cînta „Garden in Granada“ în seara zilei de sîmbătă 14 ianuarie, între 8—9 d.a. în interpretarea lui Billy-Scott Comber.

[3] Nr. 5 din iunie 1938 — articol semnat de E. M. Wickes. În şirul acestor „Melodii celebre“, articolul citat menţionează cîntece care s-au bucurat de o mare popularitate mondială. Cele peste 40 de melodii înscrise în lista marilor succese sînt împărţite în două categorii distincte. Cîteva — printre care şi „Garden in Granada“ — sînt considerate „Best seller“, iar celelalte, cu posibilităţi de devenire.

Lucky Strike. Numele compozitorului român însă nici nu figura.

De altfel, şi pe discul înregistrat de firma Odeon [1], unde numele lui Vasilescu apare, acesta este menţionat abia la sfîrşitul unui şir întreg de colaboratori — Sam M. Lewis, Adel Baer, N. Lemarchand — cu contribuţii infinit mai puţin esenţiale decît însăşi conceperea melodiei. Este vorba de transformarea tangoului iniţial într-un slowfox şi de traducerea textului american în limba franceză, titlul devenind astfel „Un jardin de Grenade".

Fenomenul nu era întîmplător ! Poziţia artei româneşti, nesprijinită şi nepromovată de stat, era deosebit de grea chiar în ţară, dar mai ales dincolo de hotarele ei !

Îndurerat dar realist, Ion Vasilescu spunea, referindu-se tocmai la acest fenomen :

„Nu-i nimic ! Nu Ion Vasilescu contează, ci cîntecul românesc. Şi acesta, dincolo de tot felul de combinaţii meschine, triumfă prin frumuseţea lui. Dacă pot să contribui la acest triumf. mi-e deajuns ca să mă simt mulţumit."

---

[1] Disc „Odeon" nr. 2948 W. Solistul vocal este Henry Jossy, acompaniat de orchestra dirijată de Faustin Jeanjean.

ARIPILE UNUI CÎNTEC

Pînă la înfiinţarea „Alhambrei" şi pînă la cîntecele lui Ion Vasilescu, un spectacol de revistă era cu atît mai gustat cu cît promova cîntecele cele mai cunoscute din lumea întreagă, scena revistei fiind locul de relansare a marilor şlagăre mondiale. Cu şi prin Ion Vasilescu scena revistei de la „Alhambra" devine tribuna de propagare a cîntecelor româneşti.

Faptul n-a trecut neobservat şi neconsemnat de presa vremii. În primăvara anului 1934, cu prilejul montării unei noi reviste *(Alhambra record)*, „Rampa" menţiona într-un articol semnat de V. Timuş : „Şi în fine la Alhambra s-a născut compoziţia muzicală. Încrezători în forţe proprii şi în capacitatea lor de selecţionare, domnii Vlădoianu şi Constantinescu au părăsit tributul către şansoneta şi compoziţia străină şi au riscat întreaga răspundere a spectacolului pe melodia românească. Îndrăzneala a fost încununată de un imens succes. Norocul le-a confirmat alege-

rea. Ion Vasilescu e astăzi un compozitor de mare preţuire şi de o nebănuită popularitate. Şi Ion Vasilescu e o creaţie a Alhambrei, după cum la rîndu-i a devenit un colaborator determinant al teatrului."

O altă cronică susţine o teză şi mai îndrăzneaţă, considerînd că însuşi genul revistei a izbutit să ia la noi o reală amploare „numai cînd muzica şi-a impus rolul ei firesc de conducător al acestui spectacol de ritm şi fantezie". Bineînţeles că făuritorul acestui „instrument esenţial al spectacolului" — cum socoteşte autorul cronicii muzica — este considerat tot Vasilescu, care are „un gen muzical propriu, maniera lui".

În acelaşi an doar cu cîteva luni mai tîrziu, „Curentul" [1] semnalează premiera revistei *Alhambritta,* scriind: „Aplaudăm iniţiativa şi perseverenţa Alhambrei de a cultiva *muzica naţională* (s.a.) ... Inspiraţia domnului Ion Vasilescu e fecundă şi generoasă" [2].

Răsplătit şi încurajat de dragostea publicului, de elogiile presei, stimulat de cei doi directori prieteni, îmboldit de propria sa dorinţă de a se desfăşura mai amplu, Ion Vasilescu se gîndeşte la o nouă comedie muzicală. Cîntecele-numere nu-l satisfac îndeajuns. Doreşte o acţiune în care muzica să aibă rolul coordonator, în care pretextul literar şi muzica să se împletească organic, izvorînd unul din celălalt şi completîndu-se reciproc. Şi mai doreşte îndeosebi ceva! Să cînte într-adevăr „pe româneşte", descătuşat de tendinţa de a construi după „modelul" şlagărelor de import, fără să imite pe nimeni, dînd frîu liber doar felului său de a simţi. Aceste dorinţe plămădesc muzica comediei muzicale *Fata şefului de gară* sau *Alhambra filmează.*

La „Alhambra" era obiceiul ca, de fiecare dată cînd se lansa o nouă revistă, aceasta să fie numită astfel încît numele teatrului să intre în titlu. După cum am avut prilejul să vedem, la „Alhambra" s-au jucat: *Alhambruna-*

---

[1] 23 septembrie 1934.

[2] Montată în septembrie 1934, revista *Alhambritta* a lansat melodiile *Poveste de amor, Adio, Norocul meu eşti tu* şi altele. În fruntea distribuţiei feminine a spectacolului se aflau actriţele Marilena Bodescu, Mia Apostolescu, Silly Vasiliu, Lulu Nicolau, Florica Demion şi Virginica Popescu.

nebuna, Alhambritta, Alhambra în floare, O nuntă la Alhambra etc. etc. etc.

Fata şefului de gară a fost, după cum scrie *Rampa* (7.XI.1934), „o comedie de culoare şi peisaj românesc... cu melodia lui Ion Vasilescu de inspiraţie şi construcţie, inspiraţie de rară şi mereu înnoită sursă a unui muzician cult, care ştie să dea motivului său forma desăvîrşită". Ea a deschis aripile primului cîntec cu intonaţii populare din creaţia lui Ion Vasilescu — *Cîntă-mi să uit dragostea*, promotor al unui capitol de covîrşitoare importanţă, nu numai în contextul activităţii compozitorului, dar şi în dezvoltarea ulterioară a muzicii uşoare româneşti. Pretextul literar al comediei purta semnătura lui N. Vlădoianu şi N. Constantinescu, cel din urmă avînd în grija sa şi direcţia de scenă. Un ansamblu valoros colabora la reuşita textului plin de un haz real, cu o acţiune plină de neprevăzut, axată îndeosebi pe încurcăturile provocate de o tînără fată năbădăioasă (Mimi) şi pe suferinţele pricinuite de iubire, totul rezolvîndu-se pînă la urmă în chip fericit. Mimi, fiica şefului de gară din Piatra-Olt, era întruchipată de Elena Zamora, care afirmă în memoriile sale [1]: „Talentatul compozitor Ion Vasilescu concepuse muzica anume pentru a scoate în evidenţă posibilităţile mele vocale. Finalul actului I era un adevărat final de operă. Iar în timp ce tot ansamblul cînta melodia finală pe diverse voci, eu făceam adevărate acrobaţii vocale, cu note pichetate, acute, triluri."

Cu un umor sec, Niculescu-Buzău, actor de mari resurse şi cu un prestigiu stabilit, îl înfăţişa pe şeful de gară, radiofonist maniac. În rolul mamei — Caliopi, o asiduă cititoare a romanelor lui Pitigrilli — juca Florica Demion, iar în cel al bunicii, pasionată colecţionară de cărţi poştale ilustrate — vestita artistă de operetă Marieta Ionaşcu, deja bătrînă dar încă în posesia unei voci admirabile. Constantin Lungeanu, pe atunci unul dintre idolii publicului amator de revistă, impresiona prin frumosul său timbru baritonal în cuplul alcătuit cu atrăgătoarea Virginica Popescu. În fine, Titi Botez — „cîntăreţul prin excelenţă al

---

[1] „Am slujit cîntecul" de Elena Zamora — Ed. muzicală, 1964, pag. 114—115.

accentului național", cum îl numește un articol din „Rampa" și care și-a dedicat realmente o bună parte din strădaniile activității sale interpretative popularizării melodiilor românești, pe scenă sau pe disc, încheia șirul personajelor principale ale comediei jucînd rolul lui Dinu, un tînăr telegrafist durduliu, numit în piesă „borțoșelul".

Cu excepția valsului-romanță *S-a dus dragostea* de N. Stroe și V. Vasilache, muzica întregului spectacol ca și toate orchestrațiile purtau semnătura lui Ion Vasilescu. Programul de sală îl menționează tot pe el și ca dirijor al spectacolului — cumul de funcții obișnuit compozitorului. Dintr-un volum mare de material muzical — peste 10 melodii la care se adaugă finalurile, scenele de ansamblu și cele coregrafice — nu s-au putut evidenția, desigur, decît piesele cele mai deosebite, cele mai originale ca inspirație și realizare. De aceea, au rămas, atunci ca și astăzi, mai în umbră tangourile *Noapte bună, Mimi* (interpretat de Titi Botez), bluesul *Tu, tu, tu* (cîntat de Virginica Popescu), valsul-romanță *Un suflet trudit* (cîntat de Constantin Lungeanu) sau cîntecul fetei șefului de gară intitulat *Una-i în întreaga țară* (cîntat de Elena Zamora). Le-a eclipsat strălucirea gingașă a refrenului *Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seară?*, cu evocarea pitorească a cîrciumoarei de la șosea, ascunsă de coroanele uriașe ale teilor și înmiresmată cu parfumul lor, unde pianul și vioara, sub degetele dibace ale lăutarilor, își împletesc melodiile, noaptea întreagă, pînă către revărsatul zorilor, îngînîndu-le cu șoaptele celor ce se privesc ochi în ochi, singuri și nevăzuți de nimeni.

Le-a eclipsat forța melodiei *Cîntă-mi să uit dragostea,* țîșnită din adîncul sufletului cald al compozitorului, al cărui ideal suprem era să ajungă „a cînta", așa cum cîntă poporul, acest „mare anonim".

— „Vrei să mă faci fericit? Găsește-mi pentru fiecare dintre cîntecele mele o asemănare cît de mică cu nestematele făurite de norod. Numai atunci mă voi considera eu însumi cu adevărat un compozitor" [1].

---

[1] Dintr-o mărturisire făcută autoarei cărții cu prilejul unei discuții referitoare la natura influenței cîntecului popular asupra creației culte.

Tipologia melodică a piesei *Cîntă-mi să uit dragostea* înglobează elemente ale folclorului țărănesc cu implicații ce aparțin celui orășenesc, de care compozitorul a fost atras uneori. Deși sentimentele descrise exprimă durere *(Cîntă-mi să uit dragostea / Care mi-a fript inima)*, ambianța refrenului, cu acea frecventă revenire stenică a îndemnului „Cîntă" și mai ales Coda pe strigătura repetată „Zi! Zi! Zi! Zi!" (într-un arpegiu suitor) dau cîntecului o robustețe care se amplifică în ultima strofă și prin sublinierea textului (N. Vlădoianu — N. Constantinescu).

Pe partitura apărută în editura „Armonia", la puțină vreme după premiera comediei, se arăta că acest „formidabil succes" este un „cîntec în gen popular". E de remarcat o încercare anterioară de același gen, datată din 1933 în revista *Strada Sărindar*, unde Vasilescu introdusese o arie națională — „Zum-Zum", înglobată într-un tablou coregrafic montat de Oleg Danovski.

Cu melodia *Cîntă-mi să uit dragostea*, compozitorul a cucerit și lumea snobilor, care descopereau aici o intonație „charmantă". Lansat de Elena Zamora și Titi Botez, cu colaborarea violonistului Titi Niculescu, *Cîntă-mi să uit dragostea* nu și-a încheiat cariera scenică în *Fata șefului de gară*. Îndrăgindu-l, Ion Vasilescu l-a readus în lumina rampei un an mai tîrziu, în revista *O nuntă la Alhambra* [1], care deschidea în septembrie 1935 o nouă stagiune. După cum am mai spus, în vara aceluiași an, compozitorul fusese la Viena și la Paris. Întîlnise în ambele metropole cîteva dintre melodiile sale, devenite succese mondiale. Ar fi putut să folosească, într-o nouă revistă, pe oricare dintre acestea; dar a preferat să reia *Cîntă-mi să uit dragostea*, deoarece avea certitudinea că îi deschide un drum îndelung căutat: drumul cîntecului legat prin mii de fibre de glia, oamenii și obiceiurile țării sale.

Și viitorul va arăta că a avut dreptate!

---

[1] Dintre melodiile revistei, 12 la număr, cum afirmă o cronică a spectacolului, *La fereastra unde doarme o pisică* și *Păcat, fetițo dragă* au fost marile succese.

FIRICEL DE CÎNTEC ROMÂNESC

Îmbogățită cu acest nou gen de cîntec, paleta lui Ion Vasilescu se lărgește iar interesul compozitorului față de studierea folclorului se transformă în pasiune. El cercetează cu atenție culegerile, apelează la materialul înregistrat pe fonogramele arhivei de folclor și cutreieră satele, căutînd și însemnînd cu febrilitate cîntecele auzite. Un caiet ce poartă data 1935 prinde între filele sale rodul acestei intense preocupări. Peste 30 de melodii, la care se alătură diferite formule melodice și ritmice extrase pentru a fi ulterior folosite, sînt mărturia unor legături trainice ce se stabiliseră între compozitor și cîntecul poporului încă în urmă cu ani, dar se cimentează abia acum. De altfel, Ion Vasilescu nu a păstrat în secret simbioza sa cu muzica populară. A vorbit despre afinitățile sale cu aceasta în diferite prilejuri, a scris adesea în presă despre rolul pe care-l acordă în creația sa influenței și inspirației izvorîte din cîntecul popular. Unul dintre cele

mai interesante documente privitoare la această problemă este un suculent autointerviu dat ziarului „Cortina“ [1]. Sub titlul „Actele de naştere ale unei... melodii“, chiar primul capitol al acestui autointerviu confirmă folosirea citatului folcloric ca o modalitate frecventă şi foarte apropiată compozitorului.

„Sînt probabil printre auditorii mei mulţi care, apreciind lucrarea mea în gen românesc, nu văd în ea decît o manifestare pur personală a subsemnatului, lipsită de orice contingenţă cu brazda muzicală românească. Cu o plăcută surprindere am găsit de aceea inventat de specialişti în diversele cronici asupra activităţii mele termenul «vasilescian». Deşi această flatantă formulă îmi este foarte pe plac, mă simt totuşi dator să precizez că stilul aşa-numit «vasilescian» nu-mi aparţine pe de-a-ntregul. Acest stil este inspirat de trăsăturile caracteristice ale marelui izvor de frumuseţi artistice care este muzica populară românească. Este suficient să vă mărturisesc că din alăturatul «cap de melodie din Oltenia» am reuşit să extrag elementele generatoare ale mai multor melodii remarcate de marele public: *Glasul roţilor de tren, Cînd vrea ceva fetiţa ta, Cu lăutarii după mine, Du-mă înapoi acasă, trenule.* Dacă un simplu fragment melodic poate conţine atîta esenţă generatoare, cu atît mai mult pentru un spirit iscoditor, o lucrare completă — chiar a lui însuşi — poate să-i deschidă orizonturi nebănuit de multiple şi variate. Cu alte cuvinte, singura influenţă pe care au suferit-o primele mele lucrări a fost cea populară, iar de atunci încoace *nu am făcut altceva decît să prezint inspiraţia compozitorului anonim român prin prisma mea personală.* După cum nu vreau să preiau toate riscurile unei atari acţiuni, tot astfel aş fi nedrept dacă nu aş recunoaşte aportul covîrşitor pe care l-a avut asupra inspiraţiei mele cîntecul compus de nimeni şi de toţi, *Pleacă badea la pădure,* al cărui început vi-l prezint în facsimil şi din care am extras melodiile pomenite mai sus.

[1] „Ne scrie Ion Vasilescu“ — „Cortina“, 25 decembrie 1941.

El şi cu mine sîntem giranţi şi girat. Trebuie să împărţim împreună aplauzele şi indiferenţa auditorilor noştri."

Această scurtă relatare este în măsură să ne facă să înţelegem mai bine felul de a gîndi al lui Ion Vasilescu, care a exprimat în puţine rînduri un crez pe care nu l-a trădat toată viaţa: că un compozitor adevărat este fiul poporului său, iar creaţia sa, şlefuirea atentă şi minuţioasă a cîntecelor acestuia.

O privire cît de sumară a melodiei olteneşti citate, relevă filiaţiunea cîntecelor amintite. Să ne oprim numai la două dintre cele mai cunoscute — *Glasul roţilor de tren* şi *Cu lăutarii după mine.*

Glasul roţilor de tren a constituit primul real triumf al muzicii uşoare româneşti „cu iz popular". Dacă piesa *Cîntă-mi să uit dragostea* fusese doar o izbucnire zăgăzuită prea multă vreme de avalanşa melodiilor aduse de aiurea şi de influenţa lor, cu *Glasul roţilor de tren* se stabileşte o orientare nouă în muzica uşoară originală. Este vorba despre utilizarea tezaurului de bogăţie a cîntecului folcloric pe diferite planuri — de la citarea propriu-zisă la prelucrarea variată şi apoi la invenţia proprie în spiritul acestuia — orientare chiar pe atunci bine conturată în creaţia simfonică şi de cameră a unor iluştri muzicieni români în frunte cu George Enescu, Mihail Jora, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, Tiberiu Brediceanu şi alţii.

Ion Vasilescu — şi acesta este unul dintre marile sale merite — a fost primul compozitor care a înglobat genul uşor în această orientare, exemplul şi experienţa lui fiind ulterior preluate şi de alţi compozitori. Ani de-a rîndul cîntecele româneşti ale lui Vasilescu, şi apoi cele ale colegilor săi de generaţie au încălzit inimile şi au educat gustul publicului, netezind calea dezvoltării de astăzi a muzicii uşoare româneşti. Fizionomia originală, melodicitatea şi cantabilitatea, frumuseţea sentimentelor exprimate şi optimismul pe care-l degajă sînt atributele principale ale cîntecelor vasilesciene de esenţă populară, atribute ce pot fi extinse de altfel asupra întregii creaţii a compozitorului.

Glasul roţilor de tren s-a cîntat pentru prima dată în spectacolul *101 Alhambra Melody*, o revistă montată în

stagiunea 1936—1937, avînd un ușor profil de comedie muzicală. Melodia a fost dedicată unui bun prieten, a cărui tristețe a și generat-o. În viața acestuia trenul jucase un rol dureros ; îi luase iubita și o dusese departe, îl lăsase singur... Pe acompaniamentul ce sugerează uruitul ritmic al roților, se desfășoară un mers melodic lent, ca o tînguire, însoțit de versuri ce povestesc întîmplarea (versuri N. Constantinescu și N. Vlădoianu) și totodată mărturisesc prezența dragostei.

Glasul roților de tren
E o șoaptă cu suspine,
Dacă-ai să-l asculți tu bine
Din oțel, din roți, din șine,
Ai să mă auzi cum îți șoptesc :
Eu te iubesc.

Refrenul, evoluînd în inflexiuni de doină, e deopotrivă blestem și rugă. El adîncește sentimentul de tristețe și de învinovățire, împletindu-l cu o undă de speranță.

U—u—u—u
Măi trenule, de ce-ai fost rău cu mine ?
De ce mi-ai luat dragostea cu tine ?
U—u—u—u
Măi trenule, eu te urăsc de moarte,
Că ochii dragi tu mi i-ai dus departe.
Trenule, trenuțule,
Ochii ce-i iubesc
Adu-mi-i drăguțule,
Să nu-i mai jelesc.

Pentru cîntecul său, Ion Vasilescu a căutat îndelung interpretul potrivit. Îl gîndise pentru un bărbat, dar toți cei cu care-l încercase nu corespundeau dorințelor sale. Îi trebuia cineva care să exprime deopotrivă glasul dragostei, glasul roților, glasul înfrîngerii și al speranței. A încercat într-un tîrziu și pe Agnia Bogoslava, tînără actriță cu deosebite resurse actoricești și cu reale posibilități vocale. L-au impresionat în tălmăcirea ei dăruirea și forța de convingere. Pînă în seara premierei l-a ros îndoiala. Să-l cînte o femeie ? Nu trăda astfel deopotrivă pe cel

căruia i-l dedicase cît şi propria sa opinie? Dar ... căutările au rămas zadarnice! Nimeni nu-l făcea mai bine decît Bogoslava. Şi publicul i-a confirmat alegerea, răsplătind cîntecul şi pe interpreta sa cu nesfîrşite aplauze.

În acelaşi spectacol s-au lansat şi alte piese ale lui Ion Vasilescu care au plăcut [1], ca şi multă muzică „de serviciu", dar nici baletele fastuoase, nici cupletele de vervă n-au putut întrece firicelul de cîntec românesc care a devenit senzaţia serii. Ziarele numeau cîntecul „o adevărată bijuterie muzicală a d-lui Ion Vasilescu". Apoi *Glasul roţilor de tren* s-a impus pretutindeni. Îl cîntau toate orchestrele — profesioniste sau neprofesioniste — îl fredonau oamenii, îl fluierau copiii. Devenise un fel de obsesie. Oriunde te aflai te întîlneai cu melodia. Un cuplet nostim al lui Eugen Mirea, intitulat „omul care a înnebunit auzind *Glasul roţilor de tren* — comenta, într-o revistă următoare *(Super Alhambra)*, la distanţă de un an, efectul miraculos al acestui cîntec asupra maselor largi de auditori. Dincolo de latura sa hazlie, cupletul dezvăluia un adevăr incontestabil: succesul fără precedent al unei melodii româneşti, construite nu numai pe baza unei influenţe a folclorului, ci chiar pe celule motivice aparţinînd acestuia. Rodul experienţei lui Ion Vasilescu s-a reflectat în spectacolul de revistă amintit *(Super Alhambra*, 1937) şi asupra creaţiei unui compozitor ardelean, cunoscut sub numele de Claude Romano. Era muzicologul George Sbârcea care se ocupa pe atunci de muzica uşoară. Piesa promovată se numea *Ionel, Ionelule.* Stătea alături de o nouă melodie românească a lui Ion Vasilescu, *Ce ştii tu ce-i dragostea,* pe care Silly Vasiliu o cînta, îmbrăcată într-un frumos costum naţional. Cîntecul avea ca subtitlu *Să vină pompierii.* Cum se poate observa din partitura tipărită (Ed. Ţicu I. Eşanu), printre numeroşii interpreţi care l-au pre-

---

[1] *Decît să ai o fată mare, Fiecare fată are secretul ei, Te-am înşelat şi-mi pare rău.* În acelaşi spectacol, Wilnow lansa valsul tirolez *Mai dă-mi o halbă blondă,* iar Eugen Mirea, îşi semna debutul cu textul *Mi-ai cerut de doi lei floricele.* Prima colaborare dintre Ion Vasilescu şi Eugen Mirea a fost cîntecul *Spune-mi unde, cînd şi cum,* în decembrie 1936.

luat se afla şi Victor Predescu (astăzi, cunoscut dirijor de muzică populară). El l-a redat — cîntîndu-l din gură şi acompaniindu-se la vioară — într-o manieră pe care compozitorul o aprecia mult pentru autenticul ei.

Cu fiecare nouă revistă a *Alhambrei* se afirmau alte cîntece ale lui Ion Vasilescu şi era nelipsită melodia românească. Nu se stinseseră încă ecourile succeselor amintite şi o nouă „arie populară originală" îşi face drum către inima publicului. Era în 1937, anul celebrei expoziţii internaţionale de la Paris şi „Alhambra" şi-a intitulat spectacolul *Expoziţia internaţională Alhambra* [1]. Tot Agnia Bogoslava a lansat aici cîntecul de dor *Stau în poartă şi aştept poştaşul* (sau, cum i se mai spunea după primul vers al cupletului, „Mi-ai spus bade c-ai să-mi scrii").

În septembrie 1938, una dintre cele mai categorice reuşite ale teatrului din spatele Poştei [2] o constituie premiera *Constelaţia Alhambrei*, cu care se deschide o nouă stagiune. Scriitorul Victor Eftimiu, într-o lungă şi elogioasă cronică a spectacolului — prilej cu care face un interesant şi foarte documentat istoric al dezvoltării revistei în ţara noastră, determinîndu-i şi rosturile — defineşte *Constelaţia* ca „una dintre cele mai reuşite (reviste) ca text, interpretare, muzică şi fast...", evidenţiind „colaborarea unui compozitor şi dirijor pe drept cuvînt popular ca d. Ion Vasilescu" şi subliniind „încîntarea artistică a Mariei Tănase..." care, după triumfătoare succese radiofonice, poposea pentru prima dată pe scenă.

Se apelase, pentru realizarea textului revistei, la mai multe condeie (N. Vlădoianu şi N. Constantinescu, Nicu Kanner — Nican, Puiu Maximilian şi H. Nicolaide) ; alături de Ion Vasilescu semnau cîteva momente muzicale N. Stroe

---

[1] Premiera a avut loc în octombrie 1937, cînd au fost promovate mai multe şlagăre, printre care şi tangoul *Ce-o să zică lumea?* (Virginica Popescu — C. Lungeanu). *Cel mai frumos tango din lume* (Mia Boxan — I. Petculescu) şi amintitul *Hai să-ţi arăt Bucureştiul noaptea* (Lulu Nicolau — din nou Constantin Lungeanu). De remarcat prezentarea melodiilor în duete.

[2] „Alhambra" a funcţionat mai întîi în sala din strada Sărindar (1931—1936), apoi în sala din spatele Poştei (1936—1940), unde îşi are actualmente sediul „Teatrul de Comedie".

şi Vasile Vasilache. Prin glasul Mariei Tănase avea să vibreze pentru prima dată într-un spectacol de revistă cîntecul autentic popular — interpreta prezentînd, împreună cu un taraf ţărănesc alcătuit de ea, cîteva din melodiile bogatului său repertoriu — şi o nouă arie naţională compusă de Ion Vasilescu. Aceasta era *Mi-am pus busuioc în păr*. Compozitorul şi textierul (Nicu Kanner) au scris-o la Buşteni, străduindu-se s-o dimensioneze pe măsura temperamentului artistic atît de deosebit al cîntăreţei.

„Am încercat cu Vasilescu fel de fel de melodii şi versuri care să convină temperamentului şi însuşirilor interpretative ale Mariei, dar... fără succes. În clipa în care renunţasem, văzînd că batem apa în piuă, luîndu-ne gîndul să putem crea şi noi un cîntec pentru debutul ei în revistă, pe la fereastra vilei unde lucram trece o florăreasă, strigînd :

— Luaţi busuioc, luaţi busuioc !

— Iată — spune Vasilescu — un început de piesă muzicală pentru Maria... „Luaţi busuioc !".

Cei doi încercară pe „stichwort-ul" *Luaţi busuioc* să compună melodie după melodie, fără a izbuti s-o prindă pe cea potrivită.

A doua zi, florăreasa trece din nou pe la fereastră, îmbiindu-i cu busuiocul ei. Nicu Kanner, furios că nici versurile, nici melodia nu se închegau, se răsteşte :

— „Ce să fac, fetico, cu busuiocul tău ? Să-l pun în păr ?

— Asta-i bucata ! — se repede Vasilescu : Mi-am pus busuioc în păr !"

Cumpără apoi coşul întreg al florăresei şi-l răstoarnă pe pianul... cu patru clape ; un pian vechi, hodorogit.

Nicu Vlădoianu soseşte între timp la Buşteni, să vadă ce fac colaboratorii săi şi să le mai dea idei...

— Cum o să compui o bucată muzicală pe pianul ăsta nenorocit, numai cu patru clape !

— Mi-ajung patru clape — răspunde Vasilescu, ca să scot o melodie cît mai autentică pentru Maria Tănase. Şi dacă Nicu Kanner împleteşte textul cu muzica mea, nădăjduim să oferim Mariei cîntecul şi versurile pe care le aşteaptă de la noi. Am dat textierului termen de 5 zile...

— Nu ! Nici un termen, sare Kanner. Acum, pe pianul încărcat cu busuioc, în atmosfera plină de mireasmă a lui, simt că vom găsi ceea ce căutăm.



În două ore, muzica și textul sînt gata. Se telefonează Mariei care, a doua zi după-amiază, sosește la Bușteni. Îi place atît de mult... busuiocul răsărit pe cele patru clape, încît pînă la asfințitul soarelui stăpînește și melodia și textul :

— Sînt gata s-o cînt chiar astă seară [1].

Cu fiecare repetiție, calitățile cîntecului se conturează mai pregnant. Maria evidențiază cu ton glumeț substratul „oarecum superstițios“ al versurilor, care se referă la presupusa putere de „farmece“ a florii.

Măi busuiocule măi, nu fi rău.
Hai de-mi ajută cu farmecul tău.

[1] Citatul este extras din cartea „Maria Tănase și cîntecul românesc“ de Petre Ghiață și Clery Sachelarie — pag. 44—45. Ed. muzicală, 1965.

Își concentrează însă toată forța răscolitoare a talentului său către reliefarea melodiei, cu mersul unduitor al triolelor. Totul se desfășoară cu o gradație pe cît de emoționantă, pe atît de firească.

Procesul de sudare între creație și interpretare nu a fost lung, însă intens, iar rezultatele realmente excepționale. Unii dintre actorii teatrului asistau la repetiții cu simțămîntul că li se predă o mare lecție.

„Pe Vasilache îl găseai întotdeauna cînd se repeta *Busuiocul* ghemuit pe un scaun la balcon — relatează N. Stroe. Trăgeam de el să mergem în hol, unde se repeta numărul nostru.

— Lasă-mă domnule, nu vezi, acuma am slujbă, îmi răspundea grăbit, și mă gonea de lîngă dînsul. Și asta se întîmpla zilnic !"

Comuniunea dintre cîntec și interpretă n-a fost de durată efemeră. Maria Tănase a păstrat „Busuiocul" în repertoriul său pentru toată viața, ca o piesă de rezistență. L-a făcut să răsune dincolo de ocean, în America, cîntîndu-l în 1939 la Pavilionul românesc al Expoziției internaționale de la New York. L-a „zis" într-o seară (împreună cu alte trei cîntece populare) în restaurantul de acolo lui George Enescu, care-l adusese pe violonistul Iascha Heifetz să-i prezinte cîntecele noastre.

Cu ani mai tîrziu (1957), Maria imprimă cîntecul pentru a fi editat pe discuri [1]. Am avut prilejul să lucrez cu ea la această imprimare și nu pot uita cu cîtă dragoste a modelat fiecare inflexiune !

„Melodia asta e o frîntură din tinerețea mea — mi-a spus la sfîrșit. Cînd o rostesc, retrăiesc în toată plinătatea bucuria și zbuciumul din seara premierei. Vasilescu era în fosă, la pupitrul orchestrei, și era tare mîndru de mine, iar la sfîrșit mi-a sărutat obrajii, mulțumindu-mi. Nu știu de ce ! Ar fi trebuit să-i mulțumesc eu lui. Îmi făcuse cinstea să-mi încredințeze mie unul dintre cele mai bune cîntece ale sale, ca eu să-l dăruiesc oamenilor."

Doar un an desparte „Busuiocul" de o altă piesă de mare circulație din categoria cîntecelor românești ale com-

---

[1] Piesa apare pe discuri abia în 1965, într-un ciclu antologic dedicat cîntăreței, după moartea acesteia (disc E.P.E. 0193).

pozitorului. Este cîntecul de care am mai amintit la începutul acestui capitol, *Cu lăutarii după mine.* Melodia a figurat într-un spectacol pregătit exclusiv pentru perioada de vară a anului 1939 și prezentat la grădina „Izbînda" din Calea Văcărești. Împrumutînd obiceiul „Alhambrei", Ion Vasilescu, șeful companiei, a numit revista „Izbînda 1939". Cu toată aparenta spontaneitate a melodiei, ea nu a țîșnit fără trudă. Eugen Mirea — autorul versurilor — povestește că în fiecare zi se schimba ceva, în fiecare zi Vasilescu ștergea sau adăuga o notă, înlocuia o cadență, solicita un alt vers, modifica orchestrația...

„Ajunseserăm proverbiali ! Dacă cineva întreba de noi doi, i se răspundea : Lucrează, lucrează... mai schimbă pe aici, pe colo... prin punctele esențiale. Termină *Cu lăutarii după mine.*

De terminat, ce e drept, l-am terminat, dar abia la ultima generală. Atunci, Lulu Nicolau — care cînta în terțet alături de Titi Botez și I. Petculescu — antrenată de verva melodiei, pe o notă ținută, i-a „ars" o strigătură : „Iar mi-e bine, iar mă-mbăt". Vasilescu a oprit orchestra și, în timp ce ne-așteptam să mustre pe îndrăzneața cîntăreață, a exclamat entuziasmat : Bravo ! Asta lipsea cîntecului ! Încă un strop de vervă !

E de prisos să adaug că strigătura a fost introdusă în partitură pe o formulă melodică găsită imediat. Spre părerea de rău a inventatoarei, replica aceasta o dădea însă orchestra. Seara, la premieră, „lăutarii" noștri au cîștigat aplauze unanime."

Inspirată din cîntecul oltenesc *Merge badea la pădure,* de la care preia capul de refren, *Cu lăutarii după mine* îmbină citatul folcloric cu o dezvoltare de factură personală, care se bazează pe fantezia compozitorului, cît și pe posibilitățile de acomodare ale acestuia la spiritul muzicii populare românești. Făcînd parte din seria „cîntecelor de pahar" ale lui Ion Vasilescu, *Cu lăutarii după mine* este cel mai bun dintre acestea. I s-ar putea alătura poate *Cîntecel de dor și of* (text : Eugen Mirea, Puiu Maximilian și N. Kanner), scris doar cu cîteva luni mai tîrziu pentru revista *Izbînda 39—40,* și o melodie din filmul „O noapte de pomină", intitulată *Dă-i cu șprițul pîn-la ziuă".*

În 1945, Theodor Rogalski, care dirija concertul festiv dat de Societatea Compozitorilor Români cu prilejul a 25 de ani de la înfiinţare, include în repertoriu *Cu lăutarii după mine*, ca piesă de final. Bucurîndu-se de concursul Orchestrei simfonice Radio, al „vedetelor din orchestrele de jazz" — cum se specifică în program — şi al cîntăreţei Arta Florescu, concertul prezenta, de pe scena Ateneului, succesele de pînă atunci ale muzicii uşoare româneşti.

După o idee extrem de originală aparţinînd lui Rogalski, dar la realizarea căreia a contribuit şi Ion Vasilescu, *Cu lăutarii după mine* era redată sub aspectul unei „fantezii simfonice" ce aborda pe rînd stiluri aparţinînd unor compozitori diferiţi. Cum specifica tot o formulare din program, fantezia se desfăşura ca şi cum ar fi fost „auzită de Rossini, Beethoven, Debussy, Franck, Ravel, De Falla, Rogalski şi Ion Vasilescu".

În octombrie 1939, un nou spectacol, *Alhambra 41286* — titlu bazat pe împletirea dintre numele teatrului şi cel al numărului său de telefon — îşi axa centrul de greutate pe cîteva momente de atmosferă românească. Maria Tănase deschidea un amplu tablou, „Culesul viilor", pe o melodie care servea apoi în foarte diferite variaţii orchestrale drept muzică de balet. Ion Vasilescu aducea două cîntece noi. Unul era celebrul *Ţărăncuţă, ţărăncuţă* şi celălalt *Ţara mea şi mîndra mea.* Ziarul „Curentul" (1 octombrie 1939) remarca aceste două momente care „...au stîrnit în sală un entuziasm cum nu ne-a mai fost dat să vedem în teatru", apreciind totodată că piesele „sînt două melodii ale maestrului Vasilescu care situează definitiv — dacă mai era nevoie — pe acest strălucit compozitor *în rîndul marilor valori naţionale*".

„Ţărăncuţele" (Lulu Nicolau şi Virginica Popescu) erau plasate într-un decor care imita întocmai desenul bancnotelor de 500 de lei din vremea aceea.

În „Ţărăncuţa" (versuri de Eugen Mirea şi Puiu Maximilian), Vasilescu a folosit o temă de invenţie proprie, apropiată ca vibraţie de cea autentic populară. Caracterul liric şi curgător al melodiei a făcut-o repede accesibilă maselor largi. Publicul, plecînd de la teatru, a fredonat-o pe străzi şi a împărtăşit-o tuturor. Aşa s-a întîmplat că

mult înainte de a fi programat la radio sau tipărit, „Țărăncuța“ se cînta pretutindeni.

Țărăncuță, țărăncuță,
Cu bujori în obrăjori,
De ce-mi cauți tu pricină,
Vrei să uit că-mi ești vecină,
Cînd îmi ții calea-n grădină.
Noaptea cînd e luna-n nor.

Era un cîntec care promova alți eroi decît obișnuitul tineret orășenesc, care aducea parfumul cîmpiilor și zvonul vieții oamenilor de la sate, într-o formulare ce nu fusese încă prezentă pe scenele teatrelor noastre. Anticipa într-un fel lucrarea care-i va aduce mai tîrziu compozitorului alte multe și frumoase succese, *Drag îmi e bădița cu tractorul.*

Desigur, între *Țărăncuță, țărăncuță* și *Drag îmi e bădița cu tractorul* sînt anumite diferențe. Dar dincolo de aceste diferențe — și afirmația aparține lui Ion Vasilescu — „imaginea stăruitoare a *Țărăncuței* a germinat *Bădița*“.

Ca să pună în valoare cîntecul *Țara mea și mîndra mea,* piesă de larg suflu expresiv, în care își afirma sentimentele sale patriotice, compozitorul a căutat o voce plină, cu un timbru generos. A apelat de aceea la Ion Dacian, pe atunci solist la Cluj, care se afla la București, ca angajat temporar, într-un spectacol de operetă montat de Vlădoianu.

Ion Dacian a acceptat cu destulă greutate să apară în revistă, dar l-a convins mai ales faptul că Vasilescu scrisese bucata special pentru el...

Artistul își amintește : „Se gîndise la vocea mea pentru că, într-adevăr, pe atunci știa că nu are pe altcineva în teatru care să poată cînta această piesă. Păstrez multă recunoștință melodiei *Țara mea și mîndra mea,* pentru că datorită ei am învățat de la Ion Vasilescu ce înseamnă un actor-cîntăreț. Cu fiecare repetiție cîștigam ceva în acest sens. Cuvintele pe care mi le-a spus maestrul încă de la prima noastră întîlnire în fața pianului : «Un cîntăreț care nu e și actor nu trăiește mult pe scenă. Caută să dai viață personajului și apoi gîndește-te că trebuie să și cînți»,

m-au frămîntat mult. Sensul lor a fundamentat cu timpul concepţia de bază a carierei mele. Pot afirma că autorul-cîntăreţ a fost stimulat în mine de Ion Vasilescu."

O muncă stăruitoare, cu veşnice căutări şi nemulţumiri, este preţul unor alte piese ce se plămădesc din aluatul cîntecului popular. Cîteva — e drept, puţine — mai plătesc tribut gustului ieftin şi tendinţei de succes facil. Muzica uşoară se supune totuşi modei ! Cele mai numeroase — şi nu citez decît *Leagă cîinii în ogradă, Mi te-ai lipit de suflet, Măi Ioane măi* — păstrează în conceptul melodic (poate mai puţin în desfăşurarea textelor) fiorul frumuseţii şi al purităţii, generat de autentica nobleţe a melosului românesc din care şi-au tras seva. Să mai alăturăm pieselor citate pe cele de tipul romanţei — despre care am amintit într-unul din capitolele precedente — şi vom avea un tablou aproape complet al muzicii lui Ion Vasilescu „cu iz românesc" din primii zece ani ai carierei sale.

*
* *

Dacă am stăruit pe parcursul unui lung şir de ani (1934—1940) asupra creaţiei lui Ion Vasilescu legată de cîntecul nostru popular, nu înseamnă că în toată această perioadă celelalte genuri au încetat de a mai fi în atenţia compozitorului. Miniaturi de o fermecătoare sinceritate, conturate în ritmurile variate ale dansurilor sau în inflexiunile nostalgice ale romanţelor şi-au cucerit deopotrivă dragostea publicului. Aproape fără excepţie, ele au cîntat iubirea, încadrată de obicei simţirii şi trăsăturilor temperamentale româneşti şi nu rareori chiar peisajului nostru — şi în primul rînd celui bucureştean. Deşi nu amintesc totdeauna de elementele folclorice româneşti, detalii melodice sau poetice aduc vibraţia unor ecouri naţionale.

Spunea Vasilescu însuşi : „Eroii mei, îndrăgostiţii mei, nu sînt oameni de aiurea. Sînt tineri din ţara mea, care respiră acelaşi aer cu mine, care iubesc ce iubesc şi eu. Ei se plimbă înlănţuiţi printre teii de la şosea, se sărută pe băncile Cişmigiului şi admiră nocturna Bucureştilor. În fiecare dintre ei se află şi o părticică din mine, iar tot ce am eu sălăşluieşte şi în ei."

Dintre melodiile foarte cunoscute ce se încadrează între anii amintiţi şi asupra cărora nu ne-am oprit cu alte prilejuri, să desprindem măcar într-o sumară enumerare *Fascinaţie*[1] *Tango miraj*[2] — lucrări de un elevat rafinament — *Am cîntat la geam aseară*[3], *Să nu ne pierdem vremea supăraţi*[4], *Îţi mulţumesc*[5].

Hai acasă puişor a fost cîntat pentru prima oară de Silly Vasiliu şi de Titi Botez, în 1937, în *101 Alhambra Melody* şi şi-a dobîndit o popularitate atît de trainică, încît, în decursul anilor şi l-au însuşit generaţii diferite, adesea fără să ştie cui aparţine, socotindu-l o creaţie folclorică. Am trăit un moment emoţionant într-una din ultimele zile ale lunii august 1966. Străbăteam cu maşina Valea Prahovei cînd, pe lîngă Cîmpina, ne-a oprit o barieră. Se făcuse un şir lung de vehicule de toate felurile şi oamenii ieşiseră să mai schimbe o vorbă, să fumeze o ţigară... Deodată am auzit sunetele unei viori însoţite de o voce de copil :

Hai acasă puişor..

Cînta un ţînc de vreo 7—8 ani pe o scripcă veche şi prea mare pentru el. L-am lăsat să termine pentru ca apoi, apropiindu-mă, să-l întreb :

— De unde ştii să cînţi, băieţaş ?

— De la tata... şi de la taica mare ! Amîndoi sînt scripcari.

— Dar melodia de unde o ştii ?

— Tot de la ei ! Din toate cîntecele lui tăicuţu mie ăsta îmi place cel mai mult şi d-aia l-am învăţat.

— Ţi-a spus taica de unde-l ştie ?

— Păi... — mi-a răspuns încurcat băiatul — cum de unde ?!. E doar o cîntare de-a noastră. O ştie în satul nostru multă lume.

---

[1] 1940 — *Pe frontul Alhambrei numai noutăţi.*
[2] 1939. — *Constelaţia Alhambra.*
[3] 1935 — *Alhambra cucereşte.*
[4] 1936 — *Alhambruna nebuna.*
[5] Pe versurile compozitorului, a fost unul dintre succesele anului 1939, în revista *1000 de ani pace.*

Aş fi vrut să-l mai descos, să mai aflu cîte ceva despre „repertoriul" său. Dar... s-a ridicat bariera şi a trebuit s-o pornim la drum.

Tot din 1937 datează piesele *Ţi-am luat un mărţişor* şi *Dacă mă săruţi îţi dau ceva. Constelaţia Alhambrei* (1938) a făcut să strălucească pe lîngă *Busuioc* trei piese pe care compozitorul le preţuia în chip deosebit. Erau *Inelul de logodnă, Tango miraj* şi *Habar n-ai tu.* Despre aceasta din urmă, lansată tot de Maria Tănase (melodia a însemnat primul contact al interpretei cu creaţia de gen uşor, contact repetat apoi frecvent), Ion Vasilescu scria: „...o consideram şi o consider foarte bună ca text [1] şi muzică. Era o melodie de totală inspiraţie, caldă şi plină de subtilităţi... şi această melodie nu a fost publicată în străinătate, iar în ţară succesul ei a fost, cum se ştie, relativ [2]."

Într-adevăr, piesa nu s-a impus pe scenă, pentru că o concura *Busuiocul*, către care se canalizase tot entuziasmul publicului. Intuindu-i valoarea, Maria Tănase a stăruit totuşi în promovarea ei, cîntînd-o după spectacol, la restaurantul „Neptun" din piaţa Buzeşti, unde era angajată. Abia de acolo a început să se răspîndească, fără a atinge însă niciodată succesul deplin la care ar fi avut dreptul.

---

[1] Versurile aparţin lui Eugen Mirea.

[2] „Cortina" din 21 septembrie 1940 — Interviu cu Ion Vasilescu.

UN TEATRU NOU... ŞI-UN TITLU VECHI

De la încercarea din vara anului 1938, cînd în fruntea unei companii ce-i purta numele izbutise să asigure succesul comediei muzicale *De la munte la mare,* Ion Vasilescu nu a încetat să viseze la existenţa unui teatru permanent profilat pe prezentarea acestui gen care nu era întîlnit prea des pe afişele bucureştene. Prilejul îl oferă încercările repetate ale lui N. Vlădoianu de a transforma „Alhambra" într-un teatru de operetă. Încă din 1935 se montase aici *Dunărea albastră* de Johann Strauss, într-o formulă în care Vasilescu semna, atît aranjamentele muzicale cît şi cîteva compoziţii originale „care au ştiut să se desprindă şi să-şi marcheze personalitatea lor, chiar alături de eternul vals vienez", cum relata o cronică.

Un strălucit succes parizian, *Trois valses* (Trei valsuri) — în care apărea şi fermecătoarea cîntăreaţă Yvonne Printemps — a inspirat montarea unei versiuni româneşti

în iarna anului 1937. Muzica celor *Trei valsuri* aparținea celor doi Johann Strauss — tatăl și fiul — și lui Oscar Strauss. În spectacolul bucureștean, un mic vals, *La revedere, Viena,* împreună cu uvertura, semnalau aportul lui Ion Vasilescu.

Dacă aceste cîteva încercări de abordare a repertoriului de operetă nu au displăcut la început compozitorului mai tîrziu canalizarea preocupărilor acestui teatru (după 1939) pe făgașul aproape exclusiv al operetei universale, nu mai corespundea, întru totul, cu idealurile sale. Melodia românească risca să ajungă din nou pe planul al doilea și să se mulțumească cu rolul Cenușăresei. Și, după victoriile obținute în zece ani de trudă, aceasta nu trebuia să se întîmple !

De aici a pornit dorința de a contura un teatru care să asigure pe mai departe viața cîntecului original și să contrabalanseze repertoriul „Alhambrei". Sarcina nu era ușoară. Pe lîngă faptul că erau puține cadre actoricești pentru a satisface două teatre de profil muzical (ca să nu mai vorbim și de „Cărăbușul" lui Tănase) „Alhambra" intrase în conștiința publicului și cu greu putea să fie concurată. A fost un act de curaj din partea lui Ion Vasilescu — avîndu-l alături și de astă dată pe Nicușor Constantinescu — să întreprindă cu fonduri proprii deschiderea unui teatru.

Întrebat de ce a plecat de la „Alhambra", Vasilescu și-a precizat astfel intențiile : „Pentru că sînt dornic să realizez un nou gen teatral, bizuindu-mă pe propriile mele forțe" („Cortina", 31 august 1940). Nu a uitat însă să adauge, cu loialitatea-i cunoscută, ținînd să evite eventuale interpretări ce s-ar putea face pe seama unui asemenea pas : „...relațiile mele de prietenie cu N. Vlădoianu nu s-au abătut de la matca lor veche. Prea strînsă a fost colaborarea mea cu «Alhambra», prea frumoase au fost succesele ce le-am recoltat împreună pentru a renunța la o prietenie care a consolidat prestigiul «Alhambrei» și mi-a oferit gloria unei atît de prețioase consacrări" (din același ziar).

Entuziasmul și simțul de răspundere cu care a pornit la făurirea teatrului său respiră, în fiecare literă a articolului „Două vorbe", cuprins în caietul program al primului spectacol.

„...Aşa cum îl arată şi numele, acest teatru este ceva subiectiv... E realizarea unei dorinţe modeste (ca şi dimensiunile teatrului) a omului care, de 10 ani de zile s-a legat, zi de zi, ceas de ceas, de scenă... De scena pe care se cîntă... de teatrul în care melodia se amestecă cu replica, cu decorul, cu lumina şi costumele. Acest teatru, care nu e o noutate pentru nimeni şi care se numeşte obişnuit «comedie muzicală» — formaţie în care preferinţele mele şi genul meu de compoziţie muzicală se integrează complet — am socotit că nu este totuşi realizat în capitala noastră.

Şi m-am ales pe mine ca s-o fac. Pe propriile mele mijloace, pe riscul meu, aşa cum se cuvine să facă un om cînd are o idee în care crede... Şi eu — în afară de această răspundere materială — mi-am mai adus aici şi melodiile... şi toată puterea mea de muncă şi toată priceperea pe care o am, dacă o am..."

Teatrul Ion Vasilescu şi-a fixat sediul într-o mică sală din pasajul Comedia [1]. Porţile s-au deschis într-o seară de toamnă tîrzie, la 1 noiembrie 1940.

Primul spectacol aducea într-un teatru nou parfumul încă persistent al unui mare succes... mai vechi. Comedia muzicală scrisă de Tudor Muşatescu, V. Timuş şi N. Constantinescu avea titlul *Suflet candriu de papugiu*, iar melodia de la care împrumutase numele şi care fusese începutul unui lung şir de copoziţii îndrăgite, îi folosea ca leitmotiv.

Vasilescu s-a străduit să aducă pe scena teatrului său cîteva dintre cele mai valoroase elemente ale genului teatral-muzical. Era un ansamblu restrîns — pe măsura proporţiilor teatrului şi resurselor directorului — dar animat de pasiune.

Fiecare avea un rol clădit pe profilul temperamental respectiv şi posibilităţile scenice proprii. În rolurile principale apăreau Marilena Bodescu, Lulu Nicolau, Elisabeta Henţia, George Groner, Aurel Munteanu şi... Ion Vasilescu

---

[1] Aici jucase, cu un an înainte, şi trupa de la „Alhambra" o serie de spectacole. Era de fapt studioul „Alhambrei", denumit „Alhambra Baby", subînchiriat de Vasilescu de la Vlădoianu, care dispunea de el. Astăzi face parte din ansamblul sălii Comedia, unde funcţionează Teatrul Naţional.

care, pe lîngă director, compozitor şi dirijor, devenea în teatrul său şi actor, jucînd şi cîntînd pe scenă, în prologul piesei. Distribuţia era completată cu cîteva elemente tinere şi un grup de 6 balerine. În reprezentaţie mai apărea şi Coco Demetrescu, „vechiul şi nepreţuitul meu prieten, decanul umorului craiovean," cum îl numea Vasilescu. Deşi repetiţiile au început în primele zile ale lunii lui iulie şi premiera se anunţase pentru 25 septembrie, termenul n-a fost respectat. S-a lucrat cu însufleţire, dar mereu mai pretenţios cu sine însuşi şi cu ceilalţi, directorul considera că încă mai este ceva de făcut. Agitaţia lui creştea zilnic ; găsea cusururi, schimba, intervenea, se frămînta ! Şi asta din ce în ce mai puternic pe măsură ce se apropia premiera.

Ce bine îl creionează Muşatescu într-o tabletă intitulată „Teatrul Ion Vasilescu"[1] : „...Dirijor... compozitor... actor... executant... regizor... sufleur, tot... Fiindcă omul acesta, deobicei calm... la bridge sau pe stradă sau la volanul maşinii... şi parcă totdeauna absent din cotidian, o dată pus la priză cu o melodie — de el sau de altul — se transformă... Vede tot, aude tot, nu-i scapă nimic, se agită, participă, interpretează, se dăruieşte, printre figurile de gimnastică suedeză ale baghetei lui precise...

La pupitru, în teatrul fanteziei lui libere, între melodiile lui, între rivalte şi reflectoare, Ion Vasilescu va putea de-aci înainte să risipească oricît de multe cîntece va voi... Pentru toate gusturile, pentru toate necazurile şi bucuriile..."

Într-un portret plastic, zugrăvind efortul şi prezenţa permanentă a compozitorului în toate treburile teatrului, G. Coman, în articolul „Nopţi albe la teatrul Ion Vasilescu", face o relatare a ultimelor repetiţii dinaintea premierei : „...Vasilescu e pretutindeni, e totul, face totul în teatrul acesta care-l costă şi ultimele sale fire de păr negru.

Vioara II-a nu merge ? Vasilescu trece la vioara a doua.

E nevoie de el la pian ? E pianist.

Şi saxofonul nu poate fără el : iată-l şi saxofonist !

Cîntă din gură ştima fiecăruia. Mimează, joacă pe rînd toate rolurile, cu o adresă, cu o mînă de adevărat maestru[2]."

---

[1] Din caietul-program al spectacolului *Suflet candriu de papugiu.*
[2] „Cortina", 26 octombrie 1940.

Pentru că atribuia muzicii în teatrul său rolul principal, s-a ocupat cu grijă de alegerea orchestrei, alcătuind-o în funcție de spațiul sălii, care nu permitea o formație mai numeroasă. A renunțat astfel la instrumentele de suflat și a constituit-o, după însăși caracterizarea sa, într-un „așa-zis Taraf-jazz“, compus aproape numai din instrumente de coarde. Șef de orchestră și adjunct în toate treburile muzicale l-a ales pe Dinu Șerbănescu, care semna și cîteva aranjamente orchestrale din prolog. Cea mai mare parte a melodiilor — și spectacolul aducea o avalanșă de șlagăre — aparțineau lui Ion Vasilescu și celor doi colaboratori apropiați ai săi, N. Constantinescu și E. Mirea. Se aliniau lîngă *Suflet candriu de papugiu* cîntecul *Mi-ai luat zîmbetul de pe buze* și valsul lent *Uită-te o clipă în ochii mei.*

În spectacol, trei piese de caldă emoție subliniau, o dată mai mult, constanța și trăinicia legăturilor compozitorului cu folclorul nostru. Prima era slow-ul *O strîngere de mînă,* care aducea, în ambianța unui text delicat, cu reale calități poetice, un stil componistic românesc, amintind de cîntecul doinit. A doua, intitulată *Noaptea asta toată lumea e a mea,* evolua ca un cîntec de chef, despre care compozitorul preconiza (înșelîndu-se însă) că „va întrece voga melodiei *Cu lăutarii după mine*“.

În fine, cea de a treia era *La margine de București,* acel monolog romanțat de o puternică forță emoțională, asupra căruia ne-am mai oprit [1].

Una dintre melodiile spectacolului, care a devenit extrem de populară, *La căsuța cu zorele,* era opera unui debutant care s-a situat ulterior printre cei mai cunoscuți compozitori de muzică ușoară românească, N. Kirculescu, dar care era pe atunci doar „un tînăr jurist cu talent pentru muzică“ — după cum îl prezenta Vasilescu chiar într-o avancronică a spectacolului.

Mi se pare important să subliniem întîlnirea celor doi compozitori. Ea a hotărît atragerea lui N. Kirculescu pe căile muzicii.

---

[1] *O strîngere de mînă* și *Noaptea asta toată lumea e a mea* foloseau texte de Eugen Mirea. *La margine de București* are un text ce aparține compozitorului.

Kirculescu relatează, cu multe amănunte, într-un interviu („Cortina“, 17 mai 1941), că există un om care a avut o mare însemnătate în procesul desăvîrşirii sale muzicale şi că acest om a fost Ion Vasilescu.

„Ne-am cunoscut cu ocazia unor serbări de binefacere, în sala vechiului teatru Alhambra... Maestrul Ion Vasilescu m-a dojenit atunci cu multă asprime pentru nepăsarea cu care neglijasem un timp preocupările muzicale şi, pe un ton care nu admitea replică, m-a poftit să compun fără întîrziere şi să-i arăt toate lucrările mele.

La replica mea timidă că nu cunosc *à fond* chiţibuşurile unei compuneri muzicale, d-sa m-a repezit cu o frază care m-a năucit literalmente :

— Nu le cunoşti, dar ai talent şi asta face mult !

— De unde ştiţi că am talent ? am întrebat eu neîncrezător.

— Îţi cunosc toate compoziţiile muzicale pe care le-ai dat la iveală de la vîrsta de 15 ani ! — mi-a răspuns maestrul Vasilescu dezarmîndu-mă...

Primul meu succes a fost cunoscutul şlagăr *La căsuţa cu zorele,* pe care l-am schiţat într-o dimineaţă la ora 5...“ Cîntecul era scris greoi, şi Vasilescu a lucrat mult la corectarea lui. L-a ţinut cîteva ore pe tînărul începător lîngă el, explicîndu-i deficienţele, cîntînd şi recîntînd melodia. Nimeni n-a ştiut atunci că *La căsuţa cu zorele* a fost rezultatul unei strînse colaborări. Nu s-ar şti nici astăzi dacă compozitorul Kirculescu nu mi-ar fi permis să povestesc toate acestea, socotind această destăinuire ca o datorie împlinită faţă de memoria maestrului său.

Închizînd paranteza făcută, să revenim la spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu“.

Păstrînd în general un ton rezervat şi de loc laudativ, cronica din „Cuvîntul“, apărută în aceeaşi zi, aprecia primul act. „Întîlnim în el un umor nesilit, destulă fantezie, un lirism uşor, un sentimentalism minor, dar direct, pe cîteva teme curente pentru uzul marelui public, lucruri care trec rampa la sigur.“

Publicul a răsplătit cu multă generozitate eforturile acestui mic şi entuziast colectiv. Seară de seară, Sala Baby

era plină pînă la refuz şi pereţii se zguduiau de ropotele aplauzelor. După un timp, trupa a plecat într-un turneu destul de lung prin ţară. Oraşele din provincie au primit şi au găzduit comedia muzicală *Suflet candriu*, cu aceeaşi însufleţire.

Întorşi acasă, toţi — director şi actori — îşi reiau activitatea. Dar erau vremuri grele. Bande de legionari drogate cu toată insolenţa şi iresponsabilitatea posibilă, se dedau la acţiuni tîlhăreşti, devastînd magazinele, atacînd localurile publice, jefuind şi asasinînd. Într-o seară ele au lovit şi teatrul lui Ion Vasilescu. Se terminase tocmai spectacolul, publicul ieşise şi actorii se pregăteau să plece acasă. Cînd au deschis uşa i-a întîmpinat o ploaie de înjurături şi cîteva gloanţe. S-au întors repede înapoi, şi au aşteptat în întuneric să dispară bandiţii. După vreun ceas, primul a ieşit directorul. Ştia că de fapt el e cel căutat : refuzase să verse sumele de bani care îi fuseseră cerute de comandamentul legionar şi totodată să concedieze cîţiva oameni din personalul teatrului, trecuţi pe „listele negre“ ale mişcării legionare. Încet, încet au plecat şi ceilalţi. Paznicul a încuiat uşa teatrului... şi din seara aceea uşa a rămas încuiată.

Au urmat cîteva săptămîni foarte grele. Salariile actorilor rămaşi pe drumuri trebuiau în continuare plătite, fiscul îşi pretindea dările şi creditorii somau cu datorii de scadenţă imediată.

„Atunci — povesteşte soţia compozitorului — ne-am vîndut aproape tot : mobila, covoarele, haine... chiar şi ceasurile de la mînă. A fost cea mai cruntă primăvară din viaţa noastră. Ion îşi pierduse liniştea şi zîmbetul... zîmbetul său luminos cu care răspundea de obicei razelor de soare ale lui aprilie. Şi, cu toate acestea, n-a demobilizat. În vară a reînjghebat trupa şi a făcut cu ea un nou spectacol, *Izbînda dragostei.*“

Era o „comedie revistă“, gen pînă atunci încă neexperimentat, adică un spectacol la care, pe un pretext de acţiune, se îmbinau o serie de divertismente muzicale, coregrafice şi umoristice. S-a jucat la grădina Izbînda din Calea Văcăreşti, „sub ramurile unui dud care ne bombardează cu primele lui fructe“, cum scria Mircea Ştefănescu în cronica sa.

Echipa care juca în *Izbînda dragostei* era alcătuită din aceiaşi actori care figuraseră şi în *Suflet candriu*. Spectacolul fusese prezentat mai întîi în provincie, sub forma unei comedii muzicale purtînd titulatura eminesciană „Pe lîngă plopii fără soţ". Transformarea în comedie-revistă se baza pe suplimentarea cu momente coregrafice, în prolog şi epilog, şi pe unele „retuşări de ordin muzical", atît de substanţiale încît Ion Vasilescu a avut nevoie de aproape trei săptămîni ca să le compună. A petrecut acest timp la munte, la Predeal, unde a rescris aproape jumătate din muzica spectacolului, adăugînd în plus şi cîteva cîntece. Nicolae Kirculescu, pe care Vasilescu se hotărîse să-l despartă definitiv de bara tribunalului şi să-l ajute să se dedice exclusiv muzicii, semna partitura spectacolului, alături de maestrul său.

Textul era un fruct al colaborării dintre V. Timuş şi Soare Z. Soare, iar subiectul lui era rezumat în program astfel :

„Un băiat şi o fată se iubesc. Dar părinţii lor sînt certaţi şi nu vor să audă de această dragoste. Din asta Shakespeare a făcut *Romeo şi Julieta* şi pînă la sfîrşit i-a omorît pe amîndoi. Dar vremurile s-au schimbat. Romeo şi Julieta fac o farsă părinţilor şi, cu ajutorul Lolei, directoarea circului Trandafir, caută şi reuşesc pînă la sfîrşit să-şi obţină fericirea."

Direcţia de scenă a spectacolului aparţinea lui Sică Alexandrescu. Acesta aducea cu sine fantezia şi seriozitatea unui regizor pretenţios, adăugînd elanul unei dorinţe mărturisite : „Ţineam mult să lucrez cu Ion Vasilescu..." [1].

O cronică din „Triumful" sublinia că „Tăria spectacolului o constituie partea muzicală. Ne aflăm în faţa unui «spectacol Vasilescu» şi nici nu se putea să fie altfel. Marele nostru compozitor lansează cîteva melodii care pot sta alături de cele mai bune producţii anterioare ale maestrului."

Cu *Izbînda dragostei* au mai răsărit cîteva stele pe cerul cîntecelor româneşti. Cea mai strălucitoare era *Ne-a văzut*

---

[1] Din caietul-program al spectacolului *Izbînda dragostei* tableta lui Sică Alexandrescu, „De ce am pus piesa în scenă".

tot Bucureştiul împreună. Dintre melodiile spectacolului se mai detaşa şi cîntecul de pahar plin de antren, *Lăutarii mei, fraţii mei.*

*
* *

După peregrinări de peste zece ani, în toamna lui 1941, Ion Vasilescu poposeşte din nou o clipă în teatrul Cărăbuş. Vechiul său director şi colaborator montase o nouă revistă, *Aşa te vreau, Tănase,* ai cărei autori erau Ştefan Cristodulo şi Vasile Vasilache. Tănase îi oferă compozitorului nu numai posibilitatea de a scrie aproape în întregime melodiile spectacolului, dar şi de a supraveghea şi conduce partea muzicală a acestuia. Bagheta îi era încredinţată lui Nicolae Patrichi, care se afirmase la pupitrul orchestrei teatrului ca un dirijor talentat şi priceput. El colabora de altfel şi în partitura muzicală cu cîteva melodii care nu au trecut neobservate.

Solicitat, înainte de premieră, să dezvăluie cîte ceva despre noul său spectacol, Tănase declara într-un scurt interviu („Universul", 1 octombrie 1941) : „...am colaborat de data asta numai cu copiii Cărăbuşului. N-am mai apelat la nici o forţă din afară, căci mă bizui prea mult pe forţele pe care le-am creat, în decursul anilor în sînul Cărăbuşului. De altfel, dacă citeşti afişul, te convingi singur de cele ce spun. *Nici chiar Ion Vasilescu nu e nou la Cărăbuş. Tot aci a debutat. N-a făcut decît să revină.*"

Ion Vasilescu, la rîndu-i, subliniază această revenire în interviul său din „Timpul" (1 octombrie 1941) : „...C. Tănase mi-a redevenit director, şi am reluat astfel colaborarea cu compania Cărăbuş în care m-am înapoiat fiind primit cu entuziasm şi cu o sărbătorire care nu seamănă decît cu bucuria tatălui la reîntoarcerea fiului risipitor..."

Parcurgînd lista interpreţilor revistei, întîlnim într-adevăr numai nume consacrate ale scenei lui Tănase, începînd cu Titi Botez, Elena Burmaz, Ion Antonescu (zis şi Cărăbuş), Nae Roman şi continuînd cu elementele tinere dintre care se remarcă Silli Popescu, Zizi Şerban şi Radu Zaharescu. Pentru Zizi Şerban *Aşa te vreau, Tănase* a însemnat primul ei examen serios şi debutul ei de cîntăreaţă în *Te recunosc şi pe-ntuneric, Bucureşti.*

Tot pentru scena teatrului Cărăbuş, în anul următor, Ion Vasilescu participă intens la realizarea muzicală a spectacolului *Cavaler gîndac*. S-a întîmplat aici un eveniment ce nu poate trece neconsemnat. Pentru prima şi singura dată, compozitorul a devenit interpretul unei creaţii care nu-i aparţinea. În semn de deosebită preţuire pentru Vasilache, pe care-l iubea şi-l aprecia nu numai ca actor dar îndeosebi ca făuritor de cîntece, el a cîntat, chiar de la pupitrul dirijoral, piesa acestuia, *Cavaler gîndac*. Vasile Vasilache a răspuns darului primit printr-o vibrantă tălmăcire a romanţei-tango *Înţeleg*, la ale cărui versuri a colaborat (versurile de Ştefan Cristodulo, Vasile Vasilache şi Ion Vasilescu).

L-am urmărit astfel pe compozitorul nostru de-a lungul unei perioade pline de succese. Şi succesele vor urma pentru că Vasilescu a ştiut să ajungă la inima mulţimii şi să-i păstreze acesteia bucuriile şi nostalgiile împletite în melodiile muzicii sale.

CU NICUŞOR CONSTANTINESCU ŞI EUGEN MIREA

Pînă în 1937, Ion Vasilescu şi-a însoţit melodiile, în mod exclusiv şi constant cu versurile lui Nicuşor Constantinescu. L-a atras la început experienţa acestuia, învăţînd într-adevăr cu fiecare colaborare cîte ceva nou. Cînd el însuşi a căpătat experienţă, au rămas tot împreună. Se obişnuiseră să lucreze unul lîngă altul şi se crease între ei o legătură care le oferea un climat stimulator, prielnic muncii creatoare.

Referindu-se la activitatea lor comună, Vasilescu accentua totdeauna că de la „Nicuşor" a deprins să-şi simplifice dezvoltarea melodică pînă acolo unde se împacă condiţia estetică cu accesibilitatea.

„Fără să fie un muzician — se exprima el — Nicuşor mi-a fost într-un sens profesor de compoziţie în genul uşor. Cu priceperea şi flerul său a reuşit adesea să influenţeze ideile mele melodice... şi chiar armonice, dîndu-le o desfă-

șurare mai naturală, mai apropiată gustului celor mulți, fără să cădem prea des în păcatul banalului."

În lungi nopți — atît de lungi că se întîmpla să-i prindă împletirea razelor de lună cu cele ale soarelui încă pe fotoliile din fața biroului — sau la o măsuță a unei cîrciumioare, sau pe o bancă în Cișmigiu — cei doi prieteni scriau și rescriau împreună. Au ajuns să se cunoască bine și să-și adopte unul altuia gîndurile, într-un asemenea grad încît, nu rareori ideea poetică și chiar întreaga desfășurare a textului ajungea să aparțină compozitorului, iar cea melodică, uneori pînă la desăvîrșirea ei devenea opera intervenției textierului. Compozitorul nu a mai realizat această comuniune de gîndire și inspirație nici chiar cu cei mai apropiați colaboratori de mai pe urmă, obișnuind de regulă să folosească o altă metodă : găsea singur ideea poetică, „stichwortul" și clădea pe ea ideea muzicală. După ce avea astfel imaginea elaborată, apela la serviciile poeților care trebuiau să continue și să finiseze ideea dată. S-a întîmplat destul de des ca poetul și compozitorul să fie unul și același Ion Vasilescu, desigur fericită coincidență pentru șlefuirea de ansamblu a textului și melodiei piesei de muzică ușoară [1].

Temperamental opuși, Vasilescu și Constantinescu s-au întîlnit pe drumul muncii creatoare și au mers împreună, mînați de aceeași dorință : afirmarea creației originale, a cîntecului românesc.

„Am lansat împreună cu Ionel, încă de la primele noastre zile de colaborare, o provocare la întrecere pentru întîietatea cîntecului românesc. Nu era numai un act de protest aruncat concurenței străine, ci și unul de stimulare a celorlalți compozitori de muzică ușoară din țara noastră. Am pornit cu certitudinea victoriei. Aveam o încredere oarbă în talentul lui Vasilescu, încredere care nu mi-a fost niciodată înșelată. Și pe lîngă talent și pasiune, am descoperit un om minunat, cu un caracter de aur. Dacă n-ar fi decît faptul că mi-a suportat «atîtea nopți de-a rîndul»

---

[1] Cîteva exemple constituie cîntecele *La margine de București, Ce ți-ai pus mintea cu mine, măi Ioane, Iubesc, iubesc, O strîngere de mînă* ș.a., iar din creația de mai tîrziu, admirabilul vals *E minunat, e-ncîntător* ș.a.

veşnica mea nemulţumire şi sîcîiala neprincipialilor mei nervi, fără să le ia niciodată în nume de rău ! Ştia că... aşa sînt eu şi mai ştia că marea mea bucurie este triumful lui."

Găsirea celor mai potrivite cuvinte melodiilor lui Vasilescu ! Atît şi ar fi fost deajuns pentru a-l considera pe Nicuşor Constantinescu ca pe un element de o reală importanţă pentru potenţarea creaţiei compozitorului. Dar aşezarea migăloasă a silabelor sub fiecare notă şi grija de a păstra şi a evidenţia conţinutul muzical prin forţa mai directă şi mai evocatoare a vorbei, a reprezentat numai o singură faţetă a unui aport multiplu. Căci tot Nicuşor Constantinescu, de astă dată directorul de teatru, e cel care a promovat cîntecele prietenului şi le-a introdus în spectacole, oferindu-le un loc de cinste, impunîndu-le atenţiei publicului. A intervenit apoi şi regizorul Nicuşor Constantinescu, care a desăvîrşit ceea ce începuse scriitorul şi directorul. A creat pentru fiecare cîntec, cu fantezie şi ingeniozitate, un moment anume în spectacol. Ample tablouri admirabil montate nu aveau de cele mai multe ori decît scopul de a servi lansarea unui nou cîntec al lui Ion Vasilescu. Să adăugăm căutarea migăloasă — alături şi împreună cu compozitorul — a celor mai potriviţi interpreţi, efortul depus în lungi şi obositoare repetiţii, pînă la finisarea prezentării scenice şi vom avea tabloul complet al unei prezenţe pe care maestrul cîntecului românesc o definea, cu haz dar şi cu duioşie : „Nicuşor e un al doilea eu". Cîndva mi-a destăinuit cu glasul înecat de o tandră emoţie : „Dacă vreodată voi avea mai mult timp liber ca să apuc să-mi scriu amintirile şi întîmplările vieţii mele, capitolul de bază va fi consacrat întîlnirii şi prieteniei care mă leagă de Nicuşor Constantinescu încă din vremea tinereţii, atît în puţinele zile de vacanţă, cît şi în nenumăratele nopţi de lucru care ne-au dat satisfacţie cîteodată... dar tare ne-au descurajat adesea !"

Cînd N. Constantinescu, acaparat de treburile conducerii teatrului, atras de scrierea unor lucrări mai întinse şi mai ales preocupat de latura regizorală — căreia îi va acorda cu timpul prioritate — devine indisponibil, Vasilescu începe să caute un alt colaborator. Este momentul (1937) în care

se apropie de Eugen Mirea, pe atunci un tînăr care se afirmase printre colaboratorii cei mai constanţi ai „Alhambrei".

Urmărindu-i producţiile de debut, Vasilescu intuia la Mirea un condei bun, în plină desfăşurare, slujind o paletă bogată de expresii, de la uşurinţa versificaţiei la rezonanţele lirice ale unui suflet sensibil.

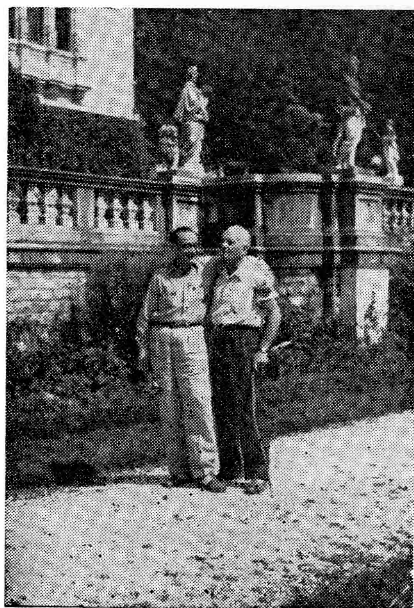
Mirea îşi aminteşte că l-a întîlnit pentru prima dată pe Ion Vasilescu la Craiova, în casa unui prieten comun.

„Nici nu intrase bine pe uşă... abia apucasem să-l zăresc, că a şi fost stăruitor rugat să treacă la pian. Am aflat pe urmă că aşa se întîmpla pretutindeni. Prietenii — şi avea mulţi prieteni — de cum îl aveau în mijlocul lor, îl aşezau la pian, făceau cerc în jurul lui şi nu-l lăsau să se ridice pînă nu le arăta ce făcuse nou. Cînd l-am cunoscut eu, abia terminase Conservatorul şi lucra ca profesor la liceu, dar compunea mult şi cînta la pian admirabil."

Ion Vasilescu povestea că l-a remarcat pe Eugen Mirea ca pe un spectator „credincios" al revistelor, prezent aproape seară de seară în sală, văzînd şi revăzînd de multe ori acelaşi spectacol. „Mi-era familiar după ochelarii de profesor, cravata *papillon* în vînt şi părul pieptănat „à la Maiol". În ziua cînd s-a apropiat de mine şi, cu o voce deloc prea răsunătoare, mi-a reprodus din memorie mai tot materialul cuprins în revistele noastre, cerîndu-mi îngăduinţa să încerce a lucra la viitorul spectacol, mi-am dat seama, cu puţinele mijloace pe care le aveam la îndemîna tinereţii mele de atunci în a cunoaşte oamenii, că am în faţă un viitor tovarăş de drum... care îmi oferă chezăşia persistenţei şi a dragostei pentru teatrul muzical, unul dintre aceia pe care mă obişnuisem să-i numesc cu mîndrie «alhambrişti convinşi»".

Aproape un sfert de veac — mai puţin la Alhambra, dar foarte susţinut la Gioconda şi în anii din ultima perioadă creatoare, cînd muzica compozitorului nu se mai leagă direct de spectacole teatrale — melodia lui Ion Vasilescu s-a înfrăţit cu poezia lui Eugen Mirea într-o armonie deplină, o armonie ce s-a răsfrînt şi în viaţa lor, transformînd relaţiile de colaborare într-o adîncă prietenie, cimentată cu fiecare notă, cu fiecare vers.

Pentru istoria încă nescrisă a muzicii ușoare românești, această colaborare poate și trebuie să rămînă o pildă ; ea a depășit aspectul meșteșugăresc și a atins un nivel artistic ridicat, dobîndit printr-o preocupare și o exigență comună mereu sporită.



Cu prietenul și colaboratorul său Eugen Mirea, la Sinaia

La acest nivel artistic ridicat se referă desigur compozitorul cu frumoasa afirmație : „Fericirea unei melodii bine găsite este deplină cînd și poetul i-a hărăzit vorba cea mai potrivită ei“ [1].

---

[1] Ion Vasilescu — prin relatarea lui J. V. Pandelescu, din caietul program al concertului „Seară de cîntece Ion Vasilescu“.

„GIOCONDELE SAU..." VISURI DESPRE OPERETA ROMÂNEASCĂ

Ar fi rămas, poate, alături de Constantin Tănase dacă n-ar fi fost stingherit de aspirațiile muzicale modeste ale Cărăbușului, un teatru în care domina vorba, muzica nefăcînd altceva decît s-o secondeze, s-o urmărească. Regii erau cupletul și scheciul — dar cu cîtă exuberanță ironică ! — iar muzica, numai o prințesă de rang mai mic, care îi însoțea, slujindu-i.

Cu cîteva luni înainte de a se anunța pe afișe mari premiera revistei jubiliare *Răbdare Tănase* (marcînd 25 de ani de activitate ai trupei Cărăbuș [1]), Ion Vasilescu alcătuise o nouă companie de teatru muzical intitulată „Gioconda". La început reprezentațiile „Giocondei" trebuia să aibă loc — după cum convenise cu N. Vlădoianu — tot în sala „Alhambra", în timp ce trupa teatrului își făcea turneul obișnuit prin cîteva orașe din țară.

---

[1] Octombrie 1943.

În jurul lui Ion Vasilescu şi al prietenului său de totdeauna, Nicuşor Constantinescu, se grupează încă de la primul spectacol, „Gioconda Palace“ [1], un număr de actori şi cîntăreţi cunoscuţi, printre care Virginica Romanovschi, Silly Popescu, Lulu Nicolau, Juju Pavelescu, Elisabeta Henţia, Victoria Medeea şi Mimi Enăceanu. Să nu-i uităm pe Ştefan Iulian (jucînd în travesti pe Coana Manda) şi pe Maria Tănase, calificată drept „o apariţie senzaţională“ [2].

Pentru prima dată în cariera sa, cum menţionează cronica lui Mircea Ştefănescu [3], Maria a interpretat aci, pe scenă, genul cupletului. Şi-a încercat puterile mai întîi la restaurantul „Wilson“, unde seară de seară obţinea un mare succes debitînd un cuplet, replică la nişte catrene satirice lansate de Alfred Pagoni. În *Gioconda Palace*, ea a spus cu mult curaj şi cu un patos de o răscolitoare forţă stihurile protestatare ale cupletului intitulat *Dor de ducă* şi îndreptat împotriva arbitrarului şi samavolniciei tratatului de la Viena care rupsese Nordul Transilvaniei din trupul patriei noastre.

M-apucă dor de ţară,
De întreaga ţărişoară,
De dealul Feleacului
Şi de drumul... Clujului!

Toate rolurile pretextului literar solicitau prezenţe feminine. Direcţia de scenă purta semnătura cunoscutului comic H. Nicolaide, iar creaţia muzicală, cea a lui Ion Vasilescu.

O orchestră de calitate avea ca dirijor pe Jean Ionescu, pentru piesele de o linie mai cantabilă, şi pe Sergiu Malagamba, pentru cele cu caracter ritmic.

Fără să figureze pe afişe, munceau activ şi cu pasiune doi tineri — „băieţii“, cum îi ştia toată lumea din teatru — pe care Vasilescu îi socotea deosebit de preţioşi. Unul era Eugen Mirea, iar celălalt H. Mălineanu, „cel mai drag discipol al meu, aproape un fiu“, cum îl numea autorul *Ţărăncuţei*. Pe Mălineanu îl cunoscuse cu cîţiva ani în urmă, şi Ion Vasilescu relata întîlnirea dintre ei cu tandreţe :

---

[1] Februarie 1943.
[2] „Cortina“. 3.II.1943.
[3] „Curentul“, 13.II.1943.

„Era în primăvara anului 1938 cînd o voce necunoscută îmi spuse prin telefon că ar dori să mă viziteze orchestra de muzică ușoară a clasei X de la liceul Y. Pe vremea aceea — ca și acum, slavă domnului — mulți nechemați erau atrași de către așa-zisul gen ușor (și dintre aceștia, vai... o bună parte veneau să-și descarce sufletul la mine). Socoteam așadar că și interlocutorul meu telefonic necunoscut — în care îl ghicisem pe dirijor — nu va face altceva decît să îngroașe rîndurile «cavalerilor refuzați» de «domnișoara muzică ușoară». Mărturisesc că toată viața am păcătuit prin dorința de a ști pînă unde merge îndrăzneala și pretenția nechemaților în muzică, după cum, toată viața am dorit să descopăr talente muzicale, fiind dispus să le susțin după modestele mele puteri. Se explică faptul că a doua zi chiar am invitat orchestra și pe dirijorul său la mine acasă ! Bine am făcut, căci cele mai frumoase așteptări rar mi-au fost întrecute ca atunci. Ricu Mălineanu, în fruntea formației sale, mi-a dovedit că talentul și munca pot suplini uneori maturitatea și experiența. Prima piesă executată de tinerii elevi era un potpuriu din lucrările mele. Dar sînt sigur că nu aceasta a determinat aprecierea mea elogioasă și timpul, de altfel, o dovedește.“ [1]

Numai două-trei luni după întîlnire, la începutul verii lui 1938, tînărul muzician primește funcția de pianist în orchestra care susținea partea muzicală a comediei *De la munte la mare*. În anii următori Mălineanu rămîne lîngă Ion Vasilescu la Alhambra, îl urmează apoi în teatrul său și, în fine, ajunge să-i fie colaborator de prim ordin la Gioconda. Însărcinările devin tot mai numeroase, pe măsura experienței acumulate, pe măsura încrederii obținute. I se oferă prilejuri să orchestreze, să dirijeze, să compună și să-și valorifice compozițiile.

„Pentru mine, maestrul Vasilescu a fost un tată spiritual și îmi rămîne un exemplu — mărturisește Mălineanu. Nu numai muzicianul minunat, talentat, pregătit și exigent, ci și omul excepțional, sensibil, bun, cald, apropiat... atît de modest. Îmi amintesc cîteva momente deosebite care mi-au ajutat să-l cunosc și să-l iubesc. Unul dintre acestea a însemnat cea mai puternică lecție pe care am primit-o

[1] Dintr-o convorbire cu maestrul, în 1957.

cîndva : o lecţie despre respectul pentru meserie... Furat de tinereţe, mi-am permis într-o seară să întîrzii de la spectacol şi să las astfel orchestra fără pianist. Am întîrziat atîta încît am ajuns mult după începutul actului II... şi l-am găsit pe Vasilescu, idolul Bucureştilor, cîntînd la contrabas, în fundul orchestrei, şi dirijînd de acolo. Acordeonistul mă înlocuia pe mine la pian, iar basistul lipsea... anunţase că-i bolnav. La pupitru nu era nimeni. Cînd m-a văzut, maestrul nu mi-a adresat nici un cuvînt de reproş, dar m-a privit lung, cu o figură îndurerată. De atunci n-am mai întîrziat vreodată."

Primul spectacol al teatrului Gioconda n-a fost un simplu succes, ci un adevărat triumf, care a permis transformarea unei încercări efemere în consolidarea unui teatru permanent. Pe lîngă faptul că aducea un pretext literar cu un subiect închegat, dădea în plus primordialitate muzicii, o muzică pe care Al. Kiriţescu, în ziarul „Viaţa" din 18 februarie 1943, o caracteriza ca „...îndemnuri stăruitoare la dragoste, la visuri, la voie bună şi de atîtea ori la o dulce amărăciune", spunînd despre creatorul ei că „a găsit ritmul şi accentele necesare pentru a da expresiune muzicală sensibilităţii unei întregi generaţii de tineri".

Dintre cîntecele spectacolului, două au fost foarte bine primite de public : *Tandreţea mea* — care evidenţiază filonul lirismului tipic compozitorului (l-au interpretat Elisabeta Henţia şi debutanta Cornelia Teodosiu) şi melodia de factură românească *Ce ţi-ai pus mintea cu mine, măi Ioane* (cîntată de Silly Popescu). Ion Vasilescu îşi lansa, apărînd pe scenă, melodia *Ochii tăi nu-s camuflaţi.*

Dar profilul specific al instituţiei pe care Vasilescu o visa ca „leagănul operetei româneşti" se precizează abia cîteva luni mai tîrziu, cînd trupa se fixează într-un sediu permanent, transformîndu-se dintr-o înjghebare sub semnul provizoratului, într-un teatru de durată. Noul local, cu adresa : Str. Lipscani nr. 53 era fosta sală de cinematograf „Roxy", cu o capacitate de peste 1.000 de locuri. Se ridica în spaţiul ocupat astăzi de frumoasa construcţie ce adăposteşte formaţiile Ansamblului U.G.S.R. Pentru a face din sala vechiului cinematograf — „murdară, întunecoasă, respingătoare", cum o descria presa vremii — un sediu teatral curat, chiar elegant, cu foaiere scăldate în lumină şi cu o

scenă pe care să se poată desfășura spectacole de amplă montare, au fost necesare o serie de renovări substanțiale. Ele reclamau timp și fonduri, condiții care au putut fi asigurate în urma unui lung turneu efectuat prin țară.

Pînă la 24 septembrie, cînd a avut loc spectacolul inaugural *Gioconda iubește,* presa a publicat articole și interviuri informînd publicul asupra obiectivelor principale ale teatrului. Au suscitat interes declarațiile lui N. Constantinescu apărute în „Rampa" (23 septembrie) și în „Bis" (26 septembrie). Ele arătau că sub titulatura de „pretexte muzicale", spectacolele Giocondei tind și trebuie să devină încercări de lansare a operetei românești, și afirmau cu tărie totodată că există pentru reușita acestui scop, „în ciuda unei bătălii inegale", cea mai importantă premisă : un compozitor ca Ion Vasilescu.

„Dacă la Alhambra se relansează vechea operetă străină cu nemuritoarele valsuri ale lui Lehar, Strauss, Milöcker, Sidney, care au faimă mondială, ca să nu mai vorbim de îndrăcitele ceardașuri unguresti din operetele lui Lehar și Kalman, nu e oare firesc atunci, cînd țara românească are un compozitor de talia lui Vasilescu, *să țină piept prin muzica românească melodiilor străine ?"*

În 1945, Ion Vasilescu confirma într-un articol din „Jurnalul de dimineață", intitulat *Un bun început al operetei românești moderne :* „Am voit — așa cum a mai spus-o vechiul meu prieten Nicușor Constantinescu — *să deschidem drum operetei românești moderne,* care, sînt dator s-o spun fără scrupule de modestie, are acum cu diferitele noastre *Gioconde* un bun început de repertoriu" [1].

Gioconda iubește a răspuns într-o măsură dorințelor și strădaniilor autorilor, apropiindu-se ca factură de genul operetei. Într-o acțiune alertă, cu un text plin de umor, deși deloc verosimil, se relata povestea unui boier tomnatic, cuprins de remușcări pentru aventurile tinereții și hotărît să repare tot răul făcut pînă atunci. El își adună copiii presărați în lumea largă — 10 fete — care aduc în castelul pustiu podoaba frumuseții și exuberanța tinereții lor.

Ca să se marcheze în chip festiv inaugurarea teatrului, s-a adăugat înaintea spectacolului propriu-zis un prolog cu

[1] 19 ianuarie 1945 — articol semnat Al. Costin.

o durată de vreo 20 de minute intitulat *Surîsul Giocondei*, care apela la imaginea celebrei pînze a lui Leonardo da Vinci. Dintr-un tablou imens, frumoasa Mona Lisa, însuflețită de cîntecul de dragoste ale unui adorator (care interpreta una dintre melodiile de succes ale spectacolului, *Pentru surîsul dumitale, Mona Lisa)* cobora din ramă și închina primul pahar de șampanie în cinstea teatrului ce-i purta numele (Virginica Popescu — Mona Lisa ; Gică Petrescu — adoratorul).

Vedetele feminine (cele zece fete) erau tot acelea din *Gioconda Palace*. Ca să avem imaginea unei distribuții complete, ne rămîne să adăugăm doar pe actorii George Groner în rolul boierului Bibi, Niculescu-Buzău în cel al bătrînului său valet, Ștefan Iulian și Gică Petrescu.

O partitură bogată era executată de aceleași formații conduse de Jean Ionescu și Sergiu Malagamba. Integrată în acțiune, muzica scrisă de Ion Vasilescu pentru *Gioconda iubește* nu a supraviețuit spectacolului, căci nu s-au detașat melodii de sine stătătoare care să circule dincolo de ușile teatrului, și să freamete pe buzele trecătorilor. Cupletele, duetele și cîntecele s-au valorificat, fără excepție, exclusiv prin personajele scenei. În sensul acesta, putem afirma că *Gioconda iubește*, deși a reprezentat un mare succes teatral, nu a lăsat în moștenirea creației lui Vasilescu aproape nici o urmă. Nu s-a impus de altfel din păcate nici ca o lucrare de repertoriu în istoria operetei românești.

Spectacolul următor, *Giocónditta*[1], chiar dacă mai păstrează în linii mari un subiect, este evident o reîntoarcere către revistă. Cronicarii vremii semnalează aceasta argumentînd regresul dramatic și caracterul forțat al textului, dar recunosc unanim frumusețea muzicii și valoarea interpretării. „Se cîntă mult și frumos“ — scrie „Universul“, menționînd pe Maria Tănase care „știe să zică, să frazeze, să interpreteze“ și pe Gică Petrescu. Ca nouă achiziție a Giocondei, simpaticul cîntăreț, aplaudat de public încă în 1934, va recolta o popularitate trainică. Ea se datorează incontestabil talentului său dar și melodiilor pe care i le-a dedicat Ion Vasilescu și pe care le-a învățat de la acesta.

---

[1] Premiera la sfîrșitul lunii octombrie 1943.

Gică Petrescu evocă splendidele „lecţii" în cuvinte pline de recunoştinţă :

„...îmi aduc aminte cît de mult lucra Vasilescu cu interpretul. Repeta de zeci de ori melodia, atrăgea atenţia asupra acompaniamentului orchestrei, descifra toate semnificaţiile textului. Dădea chiar şi sugestii în ce priveşte gestica. Cum să spun ? Aveai impresia că aude şi vede melodia lui pe scenă, într-un act complex. Avea multă dragoste şi o mare dorinţă ca toate subtilităţile cîntecului să ajungă nealterate la ascultător. Dar şi multă competenţă ! Asemenea „regie", dacă pot spune aşa, mi se pare oricînd recomandabilă, şi interpretul este cel dintîi care rămîne recunoscător. În cazul acestor fericite colaborări se naşte un trainic sentiment al responsabilităţii faţă de melodie şi faţă de public, care refuză succesul facil." [1]

Nici Giocondele următoare (februarie 1944, *Răpirea Giocondei* şi iulie 1944 *Adăpostul Giocondei)* nu au izbutit o schiţare mai accentuată a contururilor operetei româneşti, rămînînd pe planul unor comedii muzicale cu aspect de „Divertisment", de altfel utile spectatorului bucureştean, strivit zi şi noapte sub presiunea bombardamentelor şi dornic să evadeze din cotidianul întunecos al lipsurilor şi mizeriei războiului [2].

La 28 septembrie 1944, afişele menţionau apariţia spectacolului *Aliaţii Giocondei,* avînd ca autori cuplurile cunoscute N. Constantinescu — Eugen Mirea, pentru partea literară şi Ion Vasilescu — H. Mălineanu, pentru cea muzicală. Era o revistă care a stîrnit nu numai admiraţia publicului nostru, dar chiar aprecieri elogioase ale unor oaspeţi străini. Trei ziarişti englezi, Cedric Salter (de la „Daily Express"), Derek Patmore (de la „Daily Mail") şi Gibson şi-au împărtăşit impresiile revistei „Bis" (14 octombrie 1944) : „E o reprezentaţie care stă la acelaşi nivel cu marile spectacole din Londra şi Paris şi, fără să cunoaştem limba română, ne-am amuzat copios... comedia e foarte abil alcătuită şi prezentată pitoresc şi sugestiv".

---

[1] „Informaţia Bucureştiului", 17 martie 1966 — Dialog despre muzica uşoară — cu Gică Petrescu.

[2] „Lui Ion Vasilescu îi revine meritul de a fi pus pe picioare acest teatru care are curajul să joace în Capitală, nu prin păduri". („Universul", 19 iulie 1944).

În acelaşi spectacol, Nicuşor Constantinescu remarca pe actriţa Marcela Rusu. Ea făcea parte din figuraţie, şi avea de spus numai o singură frază, o frază despre libertate. A spus-o cu atîta convingere şi sensibilitate, încît ochiul exersat al regizorului a intuit perspectiva unei strălucite cariere.

Cu generozitatea sa cunoscută şi îmboldit desigur şi de încrederea pe care o avea în talentul prietenului său Mălineanu, Vasilescu i-a oferit acestuia prilejul de a compune majoritatea melodiilor şi toată muzica de scenă, încredinţîndu-i totodată şi direcţia muzicală. E un exemplu caracteristic pentru atitudinea maestrului faţă de colegii săi.

Dintre puţinele cîntece pe care le-a scris Vasilescu însuşi pentru *Aliaţii Giocondei*, se remarcă *Iubesc, iubesc, iubesc*, o veritabilă arie de operetă.

Caracterul cantabil şi avîntat al melodiei, desfăşurarea largă a frazei şi o structură de o simetrie bine conturată sînt trăsăturile care sprijină această afirmaţie. Să adăugăm că versurile — create tot de Vasilescu — unesc ambianţa de confesiune lirică cu cea de sinceră pasiune, şi relevă măsura unor reale calităţi poetice.

Iubesc, iubesc, iubesc,
Aşa cum iubeşti în viaţă
Doar o dată.
Mă ia fericirea-n braţe
Şi mă poartă,
Şi-mi spune la ureche
Un basm fără pereche.
Iubesc, iubesc, iubesc.
Şi-mi vine să rîd, să plîng,
Să cînt într-una.
Chiar dacă-i minciună,
Îmi place şi minciuna.
Că mi-e atît de bine
Alăturea de tine.

Alte spectacole, *Bal la Gioconda*, alcătuit în două părţi, „Două măşti" şi „Libertate", dar formînd de fapt reprezentaţii de sine stătătoare, fiecare cu o durată de peste trei ore — şi *Giocondele vesele* contribuie, prin concepţia libretelor şi prin desfăşurarea muzicală la schiţarea unor trăsături

ce vor deveni caracteristice operetei româneşti. S-ar fi ajuns poate chiar mult mai departe în această privinţă dacă şi după fuzionarea cu Cărăbuşul (începută în 1945 şi terminată în 1946) teatrul Gioconda şi-ar fi păstrat şi dezvoltat profilul său propriu. Dar, sub acoperişul sălii de la Savoy, se revine la prezentarea revistelor de mare montare şi ulterior la cea a operetelor străine.

Spectacolul care trebuia să marcheze această fuzionare urma să poarte titlul *Tănase la Gioconda.* Un eveniment trist a impus însă modificarea acestui titlu în *Gioconda la Savoy.* Cu două săptămîni înainte de premieră, Tănase murise. Moartea lui se adăuga altei dispariţii dureroase : cea a lui Vasilache. Povesteşte Ion Vasilescu :

„Mă obişnuisem greu cu absenţa lui Vasilache, căzut jertfă războiului, în groaznicul bombardament din 4 aprilie 1944, dar cu absenţa lui Tănase, pur şi simplu nu mă puteam obişnui. Cu el scena românească pierdea un actor de neînlocuit... pe cel mai mare maestru al cupletului. Noi toţi pierdeam un coleg minunat, un prieten scump.

L-am văzut ultima dată doar cu o zi înainte de tragicul sfîrşit. Trecusem pe la el, însoţindu-l pe medic cu gîndul să-l mai înveselesc. Mi-am tras scaunul lîngă pat şi, sforţîndu-mă să par vesel, l-am invitat rîzînd :

— Directore, facem un „tapiţam" — aşa botezasem noi jocul panţarolei.

S-a uitat la mine, mi-a zîmbit amar, arătîndu-şi obrazul cu palma, şi mi-a răspuns într-un tîrziu, pe un ton de reproş :

— Şi-acuma vrei să-mi iei banii ? [1]

Am vegheat apoi la căpătîiul catafalcului şi l-am condus pe ultimul drum. De la cimitir m-am întors la teatru. M-am aşezat pe scaunul din faţa scenei, de unde obişnuia să conducă repetiţiile, şi mi-am lăsat lacrimile să curgă în voie. Năpădit de tristeţe, n-am observat că scaunele din jur s-au ocupat încetul cu încetul. Mulţi dintre actori veniseră, ca şi mine, între zidurile teatrului, „la templul lui Tănase", să se reculeagă şi să adreseze celui plecat pentru totdeauna un ultim gînd..."

---

[1] Momentul ultimei întîlniri dintre compozitor şi Tănase se află relatat şi în cartea citată a lui Ioan Masoff, pag. 385.

Gioconda la Savoy a marcat sfîrşitul teatrului Gioconda. Prologul spectacolului, conceput ca un ceremonial în care vedetele celor două echipe se întîlneau pe scenă, îmbrăţişîndu-se, semna în fond înfiinţarea unei noi formaţiuni teatrale, a cărei activitate se va mula timp de trei ani (septembrie 1945 — septembrie 1948) aproape exclusiv pe montarea unor operete de prestigiu din repertoriul universal.

Încă la Gioconda din Lipscani se realizase punerea în scenă a operetei *Silvia*[1] de Kalman, pentru care Ion Vasilescu făcuse o orchestraţie specială, pe măsura posibilităţilor şi dimensiunilor formaţiei teatrului, puţin amplificată.

Silly Popescu a căpătat cu această ocazie primul său rol de primadonă, izbutind, în ciuda unor pronosticuri neîncrezătoare, să realizeze o creaţie fermecătoare, care i-a deschis ulterior drumul către scena operetei[2].

La Savoy s-au montat spectacole cu operetele *Floarea din Haway* de Paul Abraham, *Două inimi într-un vals* de Robert Stolz, *Farmecul unui vals* de Oscar Straus. În februarie 1947, *Bal la Savoy* (de Paul Abraham) primea în reprezentaţie doi cîntăreţi oaspeţi : pe Oscar Deneş şi Roji Barsoni. Tălmăcind orchestraţia plină de nerv scrisă de Theodor Rogalski, Ion Vasilescu realiza o nouă performanţă dirijorală. Ea a stîrnit nu numai admiraţia spectatorilor, manifestată prin vii aplauze, dar şi aprecierea celor doi oaspeţi. Se spune că Roji Barsoni ar fi exclamat imediat după premieră că nu a mai întîlnit un şef de orchestră atît de bun decît în persoana lui Paul Abraham.

De altfel, Ion Vasilescu dirijorul era cunoscut încă din anii „Alhambrei", cînd apărea seară de seară în fruntea orchestrei, anunţat de un semnal anumit al alămurilor. Publicul se arăta chiar nemulţumit dacă, din cine ştie ce motive, lipsea vreodată de la pupitru. Socotea atunci — şi nu fără temei — că a participat la un spectacol incomplet

---

[1] Aprilie 1945

[2] În distribuţie mai figurau Dinu Bădescu (Erwin), Virginica Romanowsky (Stassi), Gică Petrescu (Boni), Titi Botez (Feri Baci), Nicolae Gărdescu (tatăl), Marcela Rusu ş.a. Era o prelucrare a operetei, realizată de Tudor Muşatescu şi V. Timuş, în regia lui N. Constantinescu.

realizat, căci nimeni nu reuşea ca el să dinamizeze orchestra şi să obţină de la ea toate efectele dorite.

Cu tot succesul răsunător al acestor spectacole cu operete din repertoriul universal, evenimentul perioadei rămîne marcat de o producţie românească: comedia muzicală (de fapt revistă) *Cu lăutarii după mine.* Premiera a avut loc la 25 decembrie 1947 şi a readus în atenţia publicului nu numai titlul unei melodii mult îndrăgite dar şi un mozaic din cîntecele lui Ion Vasilescu, pentru care Puiu Maximilian şi N. Kanner au scris un pretext savuros. După ce a ţinut afişul mai bine de un an, la 23 ianuarie 1948, acelaşi spectacol, desfăşurat într-un cadru festiv, a indicat sărbătorirea a 25 de ani de carieră artistică ai maestrului [1]. Grandiosul final al actului I era conceput pe un potpuriu din cîntecele româneşti ale compozitorului. Îl interpretau, în locul micului taraf de altădată, marea formaţie „Barbu Lăutaru" aparţinînd pe atunci Institutului de folclor — sub conducerea dirijorului Victor Predescu. Refrenele vocale le-au susţinut actori şi cîntăreţi diferiţi, întregul moment încheindu-l Maria Tănase pe melodia *Mi-am pus busuioc în păr.* Tot ea a oferit apoi compozitorului un imens buchet din flori de cîmp, în care predomina nuanţa albastră a firicelelor de „Nu mă uita", învăluite în mireasma îmbătătoare a busuiocului şi încadrate de verdele viu al trifoiului.

În prezenţa unui public numeros şi a multor personalităţi artistice, Ion Pas, care deţinea în acea vreme funcţia de ministru al artelor, a rostit un cald cuvînt de felicitare, urîndu-i compozitorului noi şi frumoase succese. Şi parcă în vocea ministrului vibrau totodată şi sentimentele fostului colaborator din tinereţe care a prilejuit lui Ion Vasilescu făurirea primelor cîntece pentru copii. L-au îmbrăţişat, ovaţionîndu-l, colegii din teatrul Savoy şi din multe alte teatre ale capitalei. Unii au spus cuvinte emoţionante, evocînd momente din munca comună, reliefînd personalitatea sărbătoritului. Toţi au subliniat aportul creaţiei lui Ion Vasilescu la dezvoltarea muzicii româneşti.

---

[1] Cei 25 de ani îşi au începutul în epoca primelor manifestări dirijorale şi componistice de la teatrul din Craiova (1922).

Va trece aproape un deceniu pînă la acel sfîrşit de aprilie cînd un concert[1] care nu trebuia să însemne „nici aniversare, nici moment festiv şi nici popas în cariera de compozitor al lui Ion Vasilescu“ [2] a marcat totuşi cea mai autentică sărbătorire. Ea s-a desfăşurat pe scena unei săli cu serioase tradiţii muzicale — sala Dalles — şi sub egida unor instituţii de necontestat prestigiu, ca Uniunea compozitorilor şi Filarmonica de stat „George Enescu“.

În cuvîntul introductiv al compozitorului Ion Dumitrescu se preciza intenţia de a lăsa melodiile lui Ion Vasilescu să-şi dezvăluie tulburătoarea lor frumuseţe, în atmosfera discretă a unui concert de cameră, unde firul melodic singur, suplu şi curat, era chemat să-şi exercite marea sa forţă de atracţie. Prezentate în maniera unor lieduri, în care preludierea delicată a pianului (Iancsy Körössy) susţinea apariţia discretă a celor mai valoroşi solişti ai estradei (Ioana Radu, Dorina Drăghici, Gică Petrescu, Nicolae Niţescu, regretata Maria Tănase şi alţii), s-au cîntat atunci 30 dintre melodiile „cîntăreţului dragostei şi al optimismului“ [3]. Apreciind nobleţea inspiraţiei, fiecare auditor a trăit emoţia regăsirii unui şirag de melodii ce i-au fost totdeauna dragi, pe care le ştia fără să le fi învăţat vreodată anume, căci se împletiseră şi continuau să se împletească cu gîndurile şi visurile sale. Şi nu poate fi mai frumos exprimată forţa acestei emoţii decît o face poetul Mihu Dragomir în scrisoarea trimisă a doua zi compozitorului :

„Iubite maestre,

Scriu încă sub puternica impresie a serii trecute. Nu vreau să las momentul să se dizolve în zecile de ocupaţii

---

[1] Concertul a avut loc la 23 aprilie 1957 şi s-a repetat la 6 mai acelaşi an. Intitulat *Seară de cîntece Ion Vasilescu*, a cuprins un program variat din cîntecele compozitorului. Programul semnat de J. V. Pandelescu cuprindea o prezentare a vieţii şi creaţiei compozitorului.

[2] Citatul aparţine cuvîntului introductiv al compozitorului Ion Dumitrescu. Se referă la faptul că acest concert se încadra într-o acţiune iniţiată şi susţinută de Uniunea compozitorilor încă din 1955, care prevedea manifestări regulate, cu scopul de a populariza lucrările originale.

[3] Cum se exprimă despre compozitor Ion Dumitrescu în acelaşi cuvînt introductiv.

cotidiene. Mi-am trăit adolescenţa şi tinereţea alături de melodiile dumitale. Le ştiu aproape pe toate, fiecare se leagă de un moment al vieţii, o dragoste, o iluzie, o desfătare, o speranţă. Aseară ascultîndu-le adunate într-un buchet, mi-am retrăit ani neuitaţi. Trebuie să-ţi mulţumesc din suflet pentru aceasta.

Nu mi-a fost ruşine să sfărîm cîteva lacrimi, deoarece mă ascunsesem în ultimul rînd al balconului...

Melodiile dumitale au lumina şi generozitatea vieţii. Ele nu pot muri şi sînt fericit că am fost martorul naşterii lor şi, aseară, al triumfului. Unii le-au socotit dispărute, «Melodii ce-au trecut» spui dumneata, într-un cîntec, referindu-te chiar la ele. Nu, n-au trecut ! Au rămas ! Ele vor fermeca alte generaţii, aşa cum ne-au fermecat şi pe noi. Dumneata ai pus în cîntecul românesc o undă personală de autenticitate, graţie şi optimism, pentru care îţi vom rămîne veşnic datori..."

UN ULTIM DECENIU, O NOUĂ TINEREȚE CREATOARE

În ultimii ani, fizionomia creației lui Ion Vasilescu capătă coordonate mai largi, iar sfera preocupărilor se lărgește. Clocotul vremurilor și chipul oamenilor se oglindesc în melodii avîntate! Este o perioadă de biruitoare tinerețe creatoare, în care pieselor de muzică ușoară li se alătură un important număr de lucrări corale, melodii pentru copii, muzică instrumentală și de scenă, muzică de film etc. O prezență activă în teatrul de estradă, la Uniunea compozitorilor, în diverse instituții muzicale și în presa cotidiană și de specialitate îl situează pe Ion Vasilescu în rîndurile personalităților artistice ale țării. Pătruns de importanța și rolul ce-i revine artistului într-o perioadă de adînci prefaceri sociale și considerîndu-se pe sine un astfel de artist, el nu și-a precupețit forțele, izbutind să îmbine cu pricepere și abnegație efortul creator cu cel de îndrumare, aducînd astfel o dublă contribuție la făurirea noilor destine ale muzicii noastre ușoare.



Trecuse un an de la înființarea Teatrului de stat de revistă [1], cînd lui Ion Vasilescu i se încredințează postul de conducător muzical și de prim dirijor. În noul teatru se grupează forțele interpretative de frunte ale genului — actori, cîntăreți, instrumentiști — și colaborau cele mai experimentate condeie.

Teatrul de revistă se structurase organizatoric pe mai multe formule. În afara spectacolelor de amploare desfășurate la București, numeroase echipe artistice de mare mobilitate jucau în fabrici și uzine, la căminele culturale sătești, la atenee populare. În mod practic, colectivul Teatrului de stat de revistă susținea zilnic două-trei manifestări artistice, în diverse locuri, în capitală sau în țară.

Cu entuziasmul său caracteristic, cu prospețimea unui spirit viu, Ion Vasilescu este și acum prezent pretutindeni. Nu arareori preia el însuși conducerea „spectacolelor de buzunar" — cum definea el micile reprezentații ale brigăzilor. Însuflețit de torentul de energie al muncii constructive, dă glas unor noi cîntece. Sînt cîntece cu un caracter optimist și cu un melos plin de noblețe, încă mai strîns legate de graiul muzical popular, mai interesant transfigurate. Primul din seria acestor noi creații purtînd în manuscris, alături de semnătura compozitorului, data 1949, este *Cîntă d-alea d-ale noastre* (text Puiu Maximilian și Eugen Mirea), un chiot de bucurie și mîndrie pentru hărnicia și biruința poporului.

Melodia continuă, pe un plan amplificat, tradiția pieselor românești deschisă prin *Cîntă-mi să uit dragostea.* Linia melodică e ancorată în folclorul țărănesc și se desfășoară pe o ritmică cu evidente elemente de simbioză între horă și sîrbă — o ritmică de altfel mult folosită de compozitor. Cîntecul se încheagă pe un tipar mai puțin obișnuit, alcătuit din trei mari fraze melodice, organic legate între ele ca ambianță și însoțite de o riturnelă ce apare și la sfîrșitul cîntecului.

Într-o formulare care îi era foarte dragă compozitorului, se exprimă una din ideile de bază ale crezului său ar-

---

[1] August 1948, cu sediul tot în sala Savoy.

tistic : necesitatea unui limbaj muzical specific, rupt din sufletul şi personalitatea distinctă a poporului român :

Cîntă d-alea d-ale noastre,
Rădăcină de tulpină,
D-alea rupte dintre noi
. . . .
Zi-le măi, hăi, hăi,
Zi-le măi !

Sub aparenţa unei piese de mare spontaneitate, melodia *Cîntă d-alea d-ale noastre* a avut o lungă perioadă de gestaţie. Ion Vasilescu mărturisea că a cizelat-o mai bine de şase luni de zile. „În general nu dau drumul uşor unui cîntec nou. Îl scriu, îl revăd, îl reiau, pînă cînd un glas lăuntric îmi şopteşte că e aproape ce trebuie să fie, sau că... în orice caz... e maximum pe care pot eu să-l dau. Atunci abia, chem cîţiva prieteni cu gust — compozitori sau nu — şi le cînt melodia. întrebîndu-i dacă le place şi mai ales dacă nu cumva au mai auzit-o anterior. Îi iubesc pe aceia care ştiu să-mi spună, «nu» şi să-mi argumenteze de ce. Datorită lor, multe dintre cîntecele mele şi-au găsit drumul firesc. Dintre piesele pe care le-am dăltuit cu multă grijă sînt *Cîntă d-alea...* şi *Bădiţa cu tractorul.* Am cheltuit multă energie pentru fiecare dintre ele. Aceste cîntece m-au costat mai mult de 6 luni ! Dar important şi îmbucurător pentru mine e că de cîte ori le ascult, nu mi se pare că am pierdut timpul în zadar“.

Cîntă d-alea d-ale noastre s-a remarcat în finalul unui spectacol care se înscria ca un succes al tînărului Teatru de revistă. Titlul *Te văd... te văd... !* era sugerat de un excelent cuplet debitat de N. Stroe la sfîrşitul prologului. Ion Vasilescu semna aproape întreaga partitură [1]. În afară de *Cîntă d-alea d-ale noastre* care ocupa o mare parte a actului al doilea — fiind expus întîi de un cvartet vocal, apoi prezentat orchestral, pe un amplu balet românesc şi, în fine, valorificat coral în finalul spectacolului — *Te*

[1] Mai participa şi Elly Roman cu melodia *Spic de grîu,* piesă care şi ea s-a înscris cu vremea printre cele mai meritorii creaţii ale muzicii uşoare româneşti.

văd... te văd...! lansa, în interpretarea lui Gică Petrescu, şi gingaşul vals *Rămîi cu bine, dragostea mea,* pe versuri de Puiu Maximilian şi Eugen Mirea, primul din seria unor creaţii în care va apărea tot mai evidentă intenţia de a reflecta sentimentul dragostei împlinite.

După ce a ţinut afişul vreme îndelungată la Bucureşti, spectacolul *Te văd... te văd...!* a pornit în miezul verii într-un lung turneu prin ţară şi a poposit într-o zi la Hunedoara. Era programat să joace aici într-o grădină cu peste 1000 de locuri, vîndute toate muncitorilor de la marile uzine ale oraşului. Toată ziua fusese foarte cald şi bătaia necruţător de fierbinte a razelor soarelui încinsese pămîntul. Abia către seară s-a lăsat o boare de aer răcoros şi oamenii, înviorați, în ciuda norilor ameninţători care prevesteau ploaie, au pornit către teatru. Nimeni nu voia să renunţe la spectacol. La ora fixată pentru începerea spectacolului grădina era tixită.

Nici nu se terminase uvertura cînd s-au rupt zăgazurile cerului şi a început să plouă — o ploaie de vară, cu torente de apă, răpăind sălbatic.

„Ne aşteptam la debandada obişnuită în asemenea situaţii — povesteşte unul dintre actori — dar nu s-a clintit nimeni. Publicul stătea liniştit, parcă nimic nu se întîmplase, iar Vasilescu continua să dirijeze.

— Ce facem, maestre, mai jucăm ? — l-a întrebat printr-un bilet regizorul.

— Sigur, frate — a fost răspunsul. Uită-te la public. E o plăcere să dirijezi pentru oamenii ăştia.

Spectacolul a continuat... ploaia de asemeni. La sfîrşit, aplauze furtunoase în ritmul muzicii lui *Zi-le măi, hăi, hăi,* pe care publicul îl cînta laolaltă cu cei de pe scenă, au răsplătit pe actori."

Şi interlocutorul meu, N. Stroe, conchide : „N-am auzit de multe ori în viaţă asemenea ropote de aplauze. Suprapuse peste ploaie, îi acopereau zgomotul. Şi, uzi leoarcă, Ion Vasilescu şi orchestra radiau de fericire."

Întîmplarea nu este lipsită de tîlc ; ea exprimă entuziasmul participării şi dragostea cu care publicul răsplăteşte eforturile artiştilor şi totodată acea atitudine de respect pe care Ion Vasilescu o purta artei sale şi celor cărora se adresa prin ea.

„DRAG ÎMI E BĂDIŢA CU TRACTORUL“

„...oricînd aş fi foarte fericit să pot scrie un cîntec ca Drag îmi e bădiţa, *al lui Vasilescu.“*

PAUL CONSTANTINESCU

Căutarea stăruitoare de a reflecta în muzică cele mai esenţiale aspecte ale realităţilor noi din ţara noastră, se concretizează, în toamna anului 1950, în cîntecul *Drag îmi e bădiţa cu tractorul.*

A schiţat mai multe melodii pentru care urma să găsească cuvintele potrivite şi le-a explicat colaboratorilor textieri că vrea să facă un cîntec în care să oglindească portretul unei perechi de îndrăgostiţi din lumea satului. Tot ce i s-a oferit nu i-a fost pe plac. Şi de aceea a început să caute singur în reviste, în culegeri, în diferite publicaţii. Într-o zi, la Radio, i s-au arătat versurile unui tînăr, Genoviev Ionaşcu ; acestea i s-au părut a fi aproape ceea ce dorea. Răspundeau intenţiei sale de a contura o idilă care, dincolo de rezonanţele lirice, să aducă semnificaţia legăturilor ce se cimentau între ţărani şi muncitori. A început să scrie o nouă melodie — folosind un proces diametral opus celui care-i era obişnuit ; totdeauna formula întîi ideile muzi-

cale şi apoi le potrivea un text. Acum se baza pe un text existent. Pe măsură ce scria muzica şi-a dat seama că anumite momente ale poeziei nu corespund. S-a apucat atunci să lucreze cu poetul şi, într-un tîrziu, mixajul dintre muzică şi text a devenit sudat, cristalizîndu-se o compoziţie de o remarcabilă măiestrie, într-un stil inedit care combină accesibilitatea melodiei de muzică uşoară cu rafinamentul liedului. O elaborare extrem de firească conduce curgerea legănată a cupletului către doinirea molcomă a refrenului, structurat pe două fraze, totul păşind pe un acompaniament figurativ.

Caracterul pregnant folcloric al materialului tematic, armonizarea în spiritul muzicii populare româneşti, în fine, lirismul de factură populară, sînt elementele care conferă acestei creaţii o valoare singulară. Cel dintîi a sesizat-o însuşi compozitorul şi s-a hotărît s-o verifice în spectacolul care se monta la Savoy, *Bucureşti, ce drag îmi eşti.* Muzica spectacolului o semna, alături de Elly Roman, într-o combinaţie care îmbrăca o formă puţin uzitată, fiecare dintre cei doi compozitori desfăşurîndu-se pe parcursul unui act întreg. Astfel, Elly Roman ilustra muzical actul I — cu un cîntec închinat Bucureştiului, al cărui titlu a dat şi numele spectacolului — iar Ion Vasilescu folosea noua sa melodie *Drag mi-a fost bădiţa cu tractorul* (aşa s-a numit întîi) pentru deschiderea actului II, care-i revenea. În cuprinsul acestui act se mai cînta în primă audiţie şi unul dintre noile sale tangouri, *Să nu aştepţi vorbe mari de la mine* (versuri Jack Fulga, Eugen Mirea, N. Constantinescu).

Deşi încadrată într-un tablou de o frumoasă viziune scenografică şi înveşmîntată cu grijă într-un aranjament pentru cvartet vocal şi solist (Virginica Popescu), cu acompaniament de orchestră, melodia „Băditţa" nu a reuşit să se impună. În fiecare seară mai întristat, creatorul ei căuta să descopere motivul indiferenţei publicului pentru această piesă pe care el o socotea realizată. Cînd spectacolul s-a epuizat şi a ieşit de pe afiş, el a băgat înciudat partitura într-un sertar şi n-a mai luat-o de acolo decît în vara anului 1951. I s-a cerut atunci să-şi aleagă o piesă care să fie cîntată în concertul de muzică uşoară din Săptămîna mu-

zicii românești [1]. Concertul avea loc în sala Ateneului — sub bagheta lui H. Mălineanu, la pupitrul orchestrei de estradă a Radiodifuziunii.

Știind cît de mult ține prietenul său la acest cîntec, Gherase Dendrino, care își exprimase cîndva părerea că ceea ce i se pare că împiedică melodia să ajungă la urechile și inima ascultătorilor este o formulă muzicală prea încărcată, îl roagă pe Vasilescu să-i acorde plăcerea de a lucra la reorchestrarea „Băditei". Primind încuviințarea, scrie o orchestrație suplă, fluidă, delicată, care lasă cîmp liber desfășurării melodice, acompaniind-o cu gingașele *glissando*-uri ale harpei, instrument ce capătă în contextul partiturii o pondere deosebită. În locul complicatului aranjament vocal, se revine la ideea inițială (părăsită în spectacol doar din necesități impuse de scenă) a unei voci de soprană.

În alegerea interpretei, după ce a cîntărit mult, Vasilescu s-a oprit în cele din urmă la Dorina Drăghici, căreia compozitorul îi aprecia glasul dulce, catifelat și sensibilitatea expresiei muzicale, socotind-o printre elementele cu perspectivă în alcătuirea unui stil interpretativ românesc.

Alegerea s-a dovedit judicioasă ! Încă de la repetițiile cu pian se simțea că solista se transpune în rolul tinerei țărăncuțe îndrăgostite, că știe să sugereze portretul fizic și moral al iubitului, al „băditei cu tractorul", cu o forță convingătoare. Ea a reușit să releve frumusețea piesei și să-i redea nuanțele cele mai transparente. După concertul din Săptămîna muzicii românești, „Bădița cu tractorul" a început să se cînte la posturile noastre de radio, pe estradele concertelor și spectacolelor și și-a cucerit o largă popularitate, devenind un „șlagăr" și în același timp o piatră la fundamentul creației românești de muzică ușoară. Din familia acestui cîntec, care a cristalizat un gen, își trag izvoarele cîteva dintre creațiile celor mai buni compozitori. Ambianța „Băditei" o simțim prezentă (bineînțeles,

---

[1] Această ediție a Săptămînii muzicii românești a avut loc între 22 și 30 septembrie 1951 și a fost inițiată de Ministerul Culturii și Uniunea compozitorilor, ca o amplă trecere în revistă a succeselor obținute pe tărîmul creației muzicale de toate genurile.

în stilul personal propriu şi în spiritul unor individualităţi creatoare distincte) în melodiile *Tropa-tropa* de Elly Roman, *În amurg* de A. Giroveanu, *Bat iar drumul către tine*, creaţia tînărului compozitor talentat, prea repede dispărut dintre noi, Marius Mihail, ş.a.

La 25 noiembrie 1952 ziarele publicau decretul Consiliului de Miniştri prin care se hotăra decernarea Premiului de Stat pentru lucrări de deosebită valoare realizate în anii 1950 şi 1951.

Din rîndurile muzicienilor creatori cărora li s-a acordat acest înalt semn de preţuire făcea parte şi Ion Vasilescu, care fusese remarcat pentru cîntecul său de o elevată inspiraţie, *Drag îmi e bădiţa cu tractorul*.

REVENIRI

Melodia *Bădița cu tractorul,* structurată ca un lied și aparținînd, într-un sens, mai mult acestei categorii decît cîntecului de gen ușor, nu este unica încercare de abordare a unor forme muzicale mai evoluate. Stimulat de atmosfera de efervescență creatoare din jurul său, dar mai ales mînat de propria sa nevoie de a-și expune gîndurile și de a-și contura elanurile pe planuri mai larg desfășurate, ancorează din nou, după aproape 25 de ani, într-o lucrare pentru cvartet de coarde. Rămasă în manuscris, partitura (datînd din 1950) poartă indicația *Temă cu variațiuni.*

Se pare că făurirea piesei a fost precedată de o perioadă de gestație mai îndelungată. Între proiectul de a scrie cvartetul și începutul realizării lui există un moment de răgaz — toată primăvara și vara anului 1949 — cînd compozitorul a consemnat într-un caiet adnotări, demonstrînd reluarea în studiu a unor probleme privind tehnica posibilităților

variate, a prelucrării motivice, a dezvoltărilor modulatorii, a închegării formelor.

Cît este de impresionantă această perseverentă energie în însuşirea unei măiestrii pentru care considera maturitatea şi experienţa îndelungată ca neîndestulătoare, fără fundamentul temeinic al unei aprofundări sistematice !

E greu de precizat dacă tema folosită în cvartet este culeasă sau inventată în spiritul muzicii populare, deşi a doua alternativă pare mai verosimilă. Ea se inspiră cu certitudine din folclorul ardelenesc, amintind pe undeva de tiparul melodic al colindului din această regiune a ţării. De o mare simplitate, tema a atras pe compozitor către genul variaţiunilor ornamentale de caracter, cu o prezentare pe secţiuni diferite, de fiecare dată cu o altă expresie şi o anumită fizionomie. Din necesitatea de compensare a aceleiaşi simplităţi a derivat un joc ritmic extrem de variat, tinzînd către imitarea practicii de acompaniament a muzicii populare şi către un plan armonic cu dezvoltări modulatorii frecvente. Pornind iniţial de la un concept modal de esenţă populară, concordant cu însăşi substanţa muzicală aleasă (un mod de *re* doric), îl părăseşte pe parcurs pentru o configuraţie tonală de aceeaşi esenţă (un tritonalism construit pe fundamentalele *do, sol* şi *la,* cu cvintele lor, dar fără terţe, imitînd unul dintre stilurile de acompaniament popular ardelenesc).

Merită subliniată măiestria cu care metamorfozează ambianţa oarecum arhaică a debutului pe parcursul variaţiunilor, fie prin amplificări sonore, fie prin comentarii contrapunctice sau figuraţii ritmice, bazate pe tehnica de *ostinato,* cu predilecţie pentru hanguri. Constituite pe anumite celule ale temei şi succedîndu-se fără o delimitare precisă, de multe ori chiar legate prin punţi, cele cinci variaţiuni se desfăşoară într-o formă liberă, aproape improvizatorică.

Cele mai interesante sînt ultimele două variaţiuni, a patra — care se deschide printr-un *Grandioso* şi constituie un episod de sinteză într-un spaţiu modulatoric de mare amploare, culminînd cu cadenţe succesive ale celor patru instrumente — şi a cincea, variaţiunea cea mai dezvoltată, care readuce atmosfera iniţială a temei într-o nuanţă lirico-nostalgică şi închide lucrarea pe un ton romanţat, ce păstrează acelaşi pronunţat caracter popular.

Scriitura abilă, rod al studiului îndelungat de violonist şi al practicii de membru în formaţii de cameră, evidenţiază calităţile expresive ale instrumentelor şi pune în valoare bogăţia resurselor lor tehnice. Lucrarea are un potenţial de contraste sonore şi de dinamică care ne face să afirmăm, fără teama de a greşi, că ea ar putea fi încă mai eficientă într-o prezentare orchestrală, deşi creatorul ei nu a întrezărit această posibilitate. De altfel, el a ţinut foarte multă vreme piesa în portofoliul lucrărilor „de sertar", neîndrăznind probabil s-o arate colegilor şi „s-o scoată în lume" decît atunci cînd a avut convingerea fermă că merită aceasta.

Tema cu variaţiuni pentru cvartet de coarde de Ion Vasilescu a fost „citită" la pian, într-o primă audiţie — rămasă din păcate şi singura — la 14 noiembrie 1956, la Uniunea compozitorilor. Tot atunci s-au ascultat şi două *Studii concertante pentru solo de pian,* ambele putînd fi încadrate în categoria pieselor de virtuozitate, pe care Ion Vasilescu le terminase recent.

Compozitorii Ludovic Feldman şi Wilhelm Berger îşi amintesc cu plăcere de audierea acestor lucrări. „Ele ne-au dovedit — spune primul — că Ion Vasilescu poseda o reală ştiinţă componistică şi o fantezie melodică de o forţă neobişnuită."

„Era un creator talentat, cu un excelent simţ al proporţiilor în construcţia muzicală — completează cel de-al doilea — iar piesele sale de cameră, cu nimic mai prejos decît cîntecele, ar merita programate."

...dar ele mai aşteaptă încă.

REÎNTÎLNIRE CU BARDUL DE LA MIRCEŞTI

Era încă în anii, uceniciei, la Teatrul Naţional din Craiova, cînd s-a întîlnit, după cum ne amintim, pentru prima dată pe drumurile creaţiei cu „veselul Alecsandri". Scrisese atunci muzica pentru *Fîntîna Blanduziei.*

Paginile muzicale, compuse atunci de Ion Vasilescu pentru piesa reprezentată pe scena craioveană, nu ni s-au păstrat.

Prilejul de a se apropia din nou de opera lui Alecsandri i se oferă în 1951, cînd Teatrul tineretului din Bucureşti, hotărînd să monteze feeria naţională *Sînziana şi Pepelea,* îi comandă lui Ion Vasilescu muzica.

În teatrul lui Alecsandri, *Sînziana şi Pepelea* ocupă un loc aparte. Piesa nu se încadrează nici în şirul vodevilurilor, nici în cel al comediilor sau al dramelor.

Scrisă în zilele însorite ale verii lui 1880, în aerul îmbălsămat al Mirceştilor şi reprezentată doar cu un an mai

tîrziu pe scena Naţionalului bucureştean, *Sînziana şi Pepelea* evocă în cele 5 acte ale sale farmecul basmelor noastre populare, cu înfruntarea permanentă dintre forţele răului şi ale binelui, cu biruinţa previzibilă şi binefăcătoare a acestuia din urmă. La adăpostul unei lumi plăsmuite sînt satirizate plăgile vieţii sociale ale timpului, politicianismul şi demagogia din România ultimelor decenii ale secolului trecut.

Acceptînd să scrie muzica pentru *Sînziana şi Pepelea,* Vasilescu şi-a pus cu toată seriozitatea problema de a rămîne în spiritul epocii şi atmosferei de basm, dar totodată, urmărind însuşi scopul lui Alecsandri, să realizeze şi latura realistă a personajelor şi a acţiunii.

A început prin a studia piesa foarte amănunţit, pentru a se familiariza cu contururile fiecărui personaj în parte. A continuat prin a pune în balanţă trăsăturile lor esenţiale, construind o galerie pe care a formulat-o muzical în leitmotive individuale şi colective. Astfel s-au născut, de pildă, pompoasele semnale bazate pe alămuri ale alaiului lui Papură. Nu şi-a precupeţit timpul şi efortul solicitat de aprofundarea unor alte piese alecsandriene şi a unui mare număr de poezii. S-a oprit asupra versurilor *Steluţei* şi asupra melodiei atît de populare a romanţei inspirată de acestea, împletind-o în componenţa uneia dintre ariile de bază ale lui Pepelea, *În zadar alerg pămîntul.* Linia melodică a *Steluţei* mai apare şi în diverse interludii orchestrale, simbolizînd chemarea dragostei şi expresia dorului.

Nu e lipsit de importanţă că a dorit să ştie şi modul în care a rezolvat muzica acestei feerii înaintaşul său, George Stephănescu, a cărui partitură a cercetat-o şi nu a ascuns niciodată că a găsit în ea o serie de elemente atît de perfect modelate încît s-a lăsat influenţat.

În paginile muzicale dedicate feeriei lui Alecsandri, Ion Vasilescu a creionat aproape o operetă. Ne îndreptăţeşte să spunem aceasta, amploarea numerelor muzicale şi desfăşurarea, pe muzică, a unei bune părţi din acţiunea piesei.

Calităţile de melodist ale compozitorului se dovedesc în ariile de o largă respiraţie, în scenele corale, în interludiile orchestrale şi în lunga uvertură.

Ştiind că poate conta pe valoarea unui interpret de talia tenorului Ion Dacian, Vasilescu a dat cîntecelor lui Pepelea

o alură de virtuozitate, fără a le ştirbi însă din căldura şi sensibilitatea expresiei. Rolul debutează, în actul I, cu aria de prezentare, *Eu, Pepelea din poveste*, care se deschide pe un fel de strigătură melodică, ca o chemare şi se continuă în intonaţii de cîntec popular cu factură strofică. Caracteristica acestei arii este alternarea frecventă a măsurilor de $\frac{2}{4}$ cu $\frac{3}{4}$ care îi dă o vioiciune şi o mobilitate ritmică deosebită. Urmează *Aria fluieraşului* — a cărei primă frază melodică îndeplineşte funcţia unui leitmotiv, anunţînd sau însoţind personajul — debitată pe versuri de rezonanţă folclorică.

Fluieraş frumos,
Mult zici tu duios,
Scumpe fluieraş,
Mult zici drăgălaş.

În întruchiparea lui Pepelea, Dacian mai avea de cîntat încă patru mari arii, care i-au devenit deosebit de dragi şi le-a păstrat în repertoriu ca piese pentru concertele sale, mulţi ani. *În zadar alerg pămîntul* (actul III) am amintit că se împleteşte cu firul melodic al *Steluţei*, şi evocă strigătul de desnădejde al lui Pepelea, ce umblă obosit pe urmele zmeului, în căutarea iubitei ; o vede „pretutindeni, în flori, în stele, în zori, în umbră“, dar nu e „decît o nălucire ce dispare“, el rămînînd tot singur şi nemîngîiat.

Frumoasa barcarolă din actul IV, *Pe marea lină*, uneşte vocea tenorului cu răspunsurile unui cor. Alecsandri nu indica aici o respiraţie muzicală, şi scenariul prevede doar apariţia în decor a unei bărci cu pînzele umflate, în care se află Pepelea ; el soseşte la castelul zmeului, unde este prizonieră Sînziana, îndeplinind astfel dorinţa acesteia şi prevestirea păsării măiestre.

Sînziana : *Spune-mi pasăre iubită*
Cu grai dulce, omenesc.
Veni-va ziua dorită,
Acest loc să părăsesc ?
Pasărea : *Da ! Da ! Da ! Da ! Da !*

Sînziana : *Peste munți și peste ape*
Veni-va ursitul meu
Intr-o noapte să mă scape
De-nchisoare și de zmeu?
Vine Pepelea?
Pasărea : *Vine... Vine... Vine...*

Momentul conținea însă un potențial lirico-dramatic insuficient exploatat, pe care Ion Vasilescu a simțit nevoia să-l întregească și, într-adevăr, introducerea cîntecului a conferit acestei scene pasagere o pondere care a pregătit și a justificat totodată aria din ultimul act (actul V) *Peste nouă mări și țări*, arie ce marchează reîntîlnirea dintre Sînziana și Pepelea și reafirmarea dragostei lor, conducînd către desnodămîntul eliberării.

Din necesitățile unei distribuții formate îndeosebi din actori și nu din cîntăreți, aria din actul II, *Fără dor, fără iubire* (în textul original aparținînd Sînzienei), a revenit, după enunțarea ei într-un fel de recitativ melodic de către Lia Șahighian, care juca rolul acesteia, tot lui Ion Dacian.

Măcar în treacăt trebuie menționat că aria *Fără dor, fără iubire* a cunoscut ulterior, în aceeași interpretare, bucuria unui succes internațional, figurînd în programul unui recital susținut de Ion Dacian la Berlin.

Plin de haz este cîntecul de lamentație al zmeului, din actul III, de un lirism puțin grotesc, intitulat *O copiliță cu mîna-i dalbă*, o jalbă adresată de zmeu surorii sale, Muma pădurii.

Dintre multele numere muzicale izbutite să desprindem și trioul comic din actul IV, *Ha, ha, ha, ce-o să rîd*, în care Pepelea, Lăcustă și Pîrlea își bat joc de zmeu. E o pagină care vădește mult umor și un condei sigur în mînuirea scriiturii vocale. E același condei care schițează cu măiestrie și ample desfășurări corale pe parcursul actelor I (alaiurile lui Pîrlea și Lăcustă), II (tumultuosul final de act *La goană, la goană*), III (scenele din pădurea fermecată), și mai ales V (corul Geniilor din imperiul Iernii și corul final).

Multiplele divizări ale vocilor şi folosirea frecventă a măsurilor alternative au ridicat serioase probleme aparatului orchestral şi coral angajat în acest spectacol. Necesităţile erau sporite de o orchestraţie extrem de bogată, cu instrumente numeroase şi sonorităţi complexe, pe care o realizase Theodor Rogalski la solicitarea expresă a lui Ion Vasilescu. Dirijorul şi compozitorul Florin Comişel ne spune că au trebuit 6—7 luni de repetiţii ca premiera să fie pregătită. Ea a avut loc către sfîrşitul verii lui 1952.

„Am jucat primul spectacol şi încă vreo cîteva, cît a mai ţinut vremea bună, în Teatrul de vară din Parcul Herăstrău şi abia apoi am trecut în sală. Dispuneam de o adevărată armată de muzicanţi, circa 40 de corişti — îmbrăcaţi ca paji, curteni, domniţe — şi o orchestră uriaşă pentru o fosă de teatru, 36 de instrumentişti. Erau tot atîtea vîrfuri profesionale, căci s-au ales cele mai bune elemente din orchestrele simfonice ale Radiodifuziunii, Filarmonicii şi Cinematografiei. Pe scenă două fanfare — fiecare compusă din cîte 4 oameni — trebuiau să vestească sosirea crailor Lăcustă şi Pîrlea, aşa că erau momente cînd scena şi fosa însumau 14 alămuri. Ce să mai spun de tablourile mari, ca cel al îngheţării din actul V, unde se adăugau balerini, figuranţi etc. Se repeta de seara pînă dimineaţa. Aşa ne rugase maestrul Vasilescu, să lucrăm noaptea. Doar atunci avea şi el răgazul să vină printre noi. Îl aducea adesea şi pe Rogalski. Îmi amintesc de prezenţa lor activă şi deosebit de utilă la definitivarea decorurilor, a costumelor, în fine la ultimele retuşuri ale «generalei»".

În regia lui Nicolae Dinescu (cu decorurile lui M. Rubinger şi costumele lui Mac Constantinescu), spectacolul *Sînziana şi Pepelea* a fost realmente o „feerie". Fastul şi bogăţia, ingeniozitatea şi bunul gust au colaborat cu rezultate remarcabile : un succes prelungit pe 4 stagiuni şi un număr de 154 de spectacole aplaudate de 114.837 de spectatori [1]. La toate datele acestea să adăugăm contribuţia în-

[1] Cifrele sînt extrase din caietul editat cu prilejul aniversării a 5 ani de existenţă a Teatrului tineretului.



sufleţită a unui colectiv de actori ce nu şi-au drămuit eforturile [1].

Cu *Sînziana şi Pepelea,* Ion Vasilescu reia, într-o manifestare singulară pentru anii maturităţii, contactul cu muzica de scenă propriu-zisă, domeniu de care s-a ocupat, după cum se ştie, îndeaproape, în vremea tinereţii, la teatrul din Craiova.

Singulară, doar dacă nu socotim acea frumoasă contribuţie adusă la realizarea comediei clasice *Şcoala calomniei,* de Richard Sheridan, pentru care Teatrul Armatei îi solicitase în 1949 colaborarea.

---

[1] Distribuţia şi ordinea ei după revista „Teatru şi muzică" nr. 4 din aprilie 1954 : Ion Dacian (Pepelea), Lia Şahighian (Sînziana), Ion Iancovescu (Papură Împărat), Dorin Sireteanu (Pîrlea Vodă), H. Nicolaide (Lăcustă Vodă), Nae Săvulescu (Tîndală), Cezar Rovinţescu (Păcală), P. Dem. Dragoman (Zmeul), Victoria Mierlescu (Zîna Codrului), Mimi Enăceanu (Baba Rada), Aglae Metaxa (Zîna Lacului), H. Polizu (Macovei), Miţu Mateescu (Toma), Maria Burbea (Marika), Ileana Sacerdoţeanu (Safta), Ion Ilie Ion (Zorilă), Florin Vasiliu (Murgilă), P. Asan (Stolnicul), Gh. Oprina (Crainicul), A. Clonaru (Crainicul), N. Dobrogeanu (Statu-Palmă-Barbă-Cot), A. Pop Marţian (Crivăţul), G. Păunescu şi Mircea Faria (Genii demnitare).

Folosind o traducere care a ştiut să păstreze savoarea şi vioiciunea teatrului original şi „înarmat“ cu o distribuţie de zile mari, spectacolul s-a bucurat de un larg răsunet în rîndurile publicului.

La succesul binemeritat al artei actorilor, al regiei şi scenografiei s-au asociat şi cele trei melodii principale din muzica scrisă de Ion Vasilescu (versuri Eugen Mirea) : un cvintet satiric interpretat de actriţele Lucia Sturza Bulandra şi Dina Cocea secondate de Ion Dacian, Emil Juan şi Victor Ionescu, un admirabil terţet masculin intitulat *Marjorie* (cîntat tot de cei trei actori citaţi) şi un duet plin de vervă, *Cirip, cirip,* cu care G. Timică smulgea ropote de aplauze.

IMAGINE PE MAI MULTE OGLINZI

În vara anului 1952, o dată cu înființarea Ansamblului de estradă din București, lui Ion Vasilescu i se încredințează întreaga conducere muzicală a acestui complex artistic.

Profilat pe trei grupuri de artiști — actori de proză, cîntăreți și balerini — și tot atîtea formații orchestrale, una pentru nevoile muzicii de scenă, alta destinată concertelor de muzică ușoară, și un taraf, — Ansamblul putea să pregătească în paralel două și chiar trei spectacole.

Ajutat de un colectiv format numai dintr-un secretar muzical și unul literar, Vasilescu a pornit la treabă cu elanul, competența și exigența sa cunoscută. Încă din cursul verii, înainte de deschiderea stagiunii, a audiat zile întregi pe soliștii și instrumentiștii ansamblului, ajungînd să le cunoască posibilitățile și să repartizeze pe fiecare la locul potrivit. A făcut această verificare cu atîta tact, bunăvoință și

înțelegere, cu atîta intransigență și obiectivitate, încît nimeni nu s-a putut plînge că a fost nedreptățit.

Săptămînal aveau loc cursuri de diferite specialități muzicale. L-am secondat îndeaproape în această intensă muncă — eram pe atunci secretara muzicală a ansamblului — și îmi amintesc cu cîtă pasiune se dăruia acțiunii de „alfabetizare muzicală“, cum o numea el. Adesea, mînios în fața leneviei sau a indiferenței, izbucnea : „Nu mai pot concepe să accept cîntăreți care nu pot descifra o linie melodică simplă, sau instrumentiști ce se bizuie mai mult pe ureche decît pe partitură !... Vremea diletantismului a apus. Muzica se întemeiază pe muncă și numai cei ce muncesc o pot sluji. Ceilalți vor rămîne în afara ei !“

Din astfel de convingeri și-a tras seva efortul său neistovit și dragostea cu care i-a înconjurat pe cei care îi răspundeau prin efort.

Destul de curînd s-au arătat și roadele !

Din rîndul muzicanților estradei s-au ridicat dirijori și compozitori, instrumentiști pricepuți. Doi dintre pianiștii ansamblului, Gelu Solomonescu și Petre Firulescu au trecut de la claviatură la baghetă, asigurînd în foarte bune condiții mai întîi conducerea orchestrei din fosă, apoi cea a unor ample concerte și concerte-spectacol, pe scenă. Flautist și saxofonist în orchestră, Temistocle Popa a început tot atunci să creeze primele sale melodii.

Ca un demn „urmaș al lui Tănase“, cum fusese poreclit, Ion Vasilescu era de dimineața pînă seara în teatru.

„Ce faceți băieți ?“ — așa se adresa maestrul totdeauna personalului tehnic, de care era foarte apropiat și a cărui muncă o aprecia în chip deosebit.

Aproape fără excepție, ani la rînd nu s-a ridicat cortina la Ansamblul de estradă, înainte de întrebarea lui : „Băieți, e totul în regulă ?“. Ea se referea deopotrivă la existența instrumentelor, a partiturilor, a întregului arsenal muzical. Și cîte altele... Era mereu prezent ochiul său veșnic treaz, veghind la buna desfășurare a repetițiilor și a spectacolelor, cum era mereu prezentă inima sa caldă, palpitînd pentru toate nevoile oamenilor.

Dacă aveai vreun necaz, te duceai la maestru !

Dacă aveai vreo bucurie, abia aşteptai s-o împărtăşeşti maestrului !

Dacă aveai vreo dorinţă, apelai la maestru !

Cînd intra el în teatru, feţele se luminau şi, de la un capăt la altul al scenei, se transmitea în şoaptă :

„A venit maestrul Vasilescu !".

Atunci munca se înviora, atenţia devenea mai încordată, parcă pe scenă se juca cu mai multă voie bună.

Şi n-aş putea întregi acest minunat portret dacă n-aş aminti zilele din preajma sărbătorilor de iarnă, cînd acelaşi Ion Vasilescu, transformat de circumstanţă într-un fermecător Moş Gerilă — cu barba de vată, dar cu părul nins de-adevăratelea — îşi descărca tolba încărcată cu daruri, multe completate din buzunarul său personal, spre bucuria nestăvilită a copiilor, care umpleau sala cu ciripitul vocilor şi al rîsetelor lor cristaline.

Cînd a împlinit 50 de ani de viaţă, colegii din teatru şi-au manifestat dragostea iniţiind o frumoasă şi veselă sărbătorire. Artistul a fost atunci răsplătit pentru meritele sale cu Ordinul Muncii.

Reputaţia cîştigată în stăruitoarea muncă de îndrumare de la Ansamblul de estradă atrage, în 1954, numirea compozitorului ca membru în Consiliul artistic al muzicii (de la 1 ianuarie) şi cea de preşedinte al Secţiei de muzică uşoară şi de masă a Uniunii compozitorilor (din 31 mai).

Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii compozitorilor, ne spunea : „Ne-am cunoscut de-aproape şi ne-am împrietenit de-a binelea cu cîţiva ani în urmă, cînd ne-am hotărît cu toţii să luptăm la Uniunea compozitorilor pentru muzica românească.

Şi de-atunci Ion Vasilescu a întinerit şi înfloreşte cu fiecare ispravă, cu fiecare succes al muzicii noastre, pentru că trăieşte numai pentru ea...

De el ne-am legat cu toţii prin tinereţea şi avîntul muzicii noastre..." [1].

---

[1] Din aceeaşi prezentare la concertul de cîntece Ion Vasilescu.

Vasilescu s-a dovedit totdeauna un sfătuitor înțelept, căci s-a priceput să observe și să judece aspru manifestările de diletantism, să releve și să sprijine totodată dezvoltarea tuturor talentelor autentice.

Nu a cedat nici un moment — deși părea adesea obosit — asaltului pe care îl mai dădea prostul gust și vulgaritatea, nici prejudecăților despre așa-zisa „inferioritate a genului muzicii ușoare".

Într-unul din articolele sale importante, publicat în „Contemporanul", din 12 decembrie 1958 și intitulat „Bază științifică muzicii ușoare", dădea ca exemplu, împotriva acestor prejudecăți, pe maestrul Mihail Jora, scriind că acesta „prețuiește orice gen de compoziție care dovedește talentul și muzicalitatea creatorului, neîmpărțind în concepția sa muzica după genuri ci numai după calitate". Același articol mai structurează cîteva dintre opiniile sale cele mai interesante privind problemele muzicii ușoare. Esențiale ni se par gîndurile maestrului referitoare la necesitatea unei serioase pregătiri profesionale, cu sugerarea unui „curs anume de muzică ușoară și de dans", grefat chiar pe „preocupările de la Conservator", precum și părerile sale privind instruirea unor cadre de critici și muzicologi care să cunoască muzica ușoară și de dans „nu numai după ureche" și să fie capabili de critică și elogiu „în perfectă cunoștință de cauză... de pe o poziție justă", care să contribuie „la formarea opiniei publice".

Vasilescu susține o problematică interesantă și în articolul „Despre muzica de dans" — publicat în revista „Muzica" nr. 10/1954 — unde subliniază „căutările perseverente ale unui grup de compozitori de a crea o muzică de dans românească, ca intonație și ritmică", oprindu-se cu precădere la elementele deficiente ale genului : sărăcia melodică și folosirea unor formule tipizate, bazate pe procedee învechite. El remarcă „insuficienta aprofundare a cîntecului popular în *esența sa*", continuînd cu ideea că „presărarea unei melodii care nu este de esență românească cu unele «floricele» românești nu poate acoperi lipsa spiritului autohton din melodie".

Demne de a fi cunoscute sînt și opiniile sale cu privire la raportul dintre ritm și melodie, dintre melodie și armo-

nie, în care îşi exprimă cu tărie încrederea în forţa expresivă a melodiei. În acelaşi articol, Vasilescu scria : „Este evident că se înşeală compozitorii care cred că o muzică de dans actuală poate trăi numai datorită unor intonaţii vechi, astăzi depăşite, dar placate pe ritmuri antrenante. Ritmul este desigur în muzica de dans un element cu precădere important, dar melodia conţine ea însăşi ritmul, degajă şi impune ambianţa armonică şi determină caracterul specific al fiecărui dans. De aceea, o bună melodie de dans nici nu are nevoie de acompaniament pentru ca să fie dansată. Aceasta o dovedeşte cu prisosinţă hora duminicală a satelor noastre care, în multe locuri, se joacă în sunetul unui singur clarinet sau al unei viori...".

Socotind melodia ca fundament al muzicii, compozitorul se referă la calităţile ei şi cînd răspunde unei întrebări în dezbaterea pe tema „Poate deveni muzica accesibilă tuturor ?", iniţiată de revista „Contemporanul" [1].

„Da ! Printr-o cultivare mai intensă a melodiei de către compozitori, chiar în formele muzicale cele mai complexe, culminînd cu operele vocal-simfonice, dramele muzicale, etc. *Mă gîndesc îndeosebi la melodia cantabilă pe care o consider ca cea mai firească expresie a artei muzicale, ea fiind cea mai apropiată de om.*"

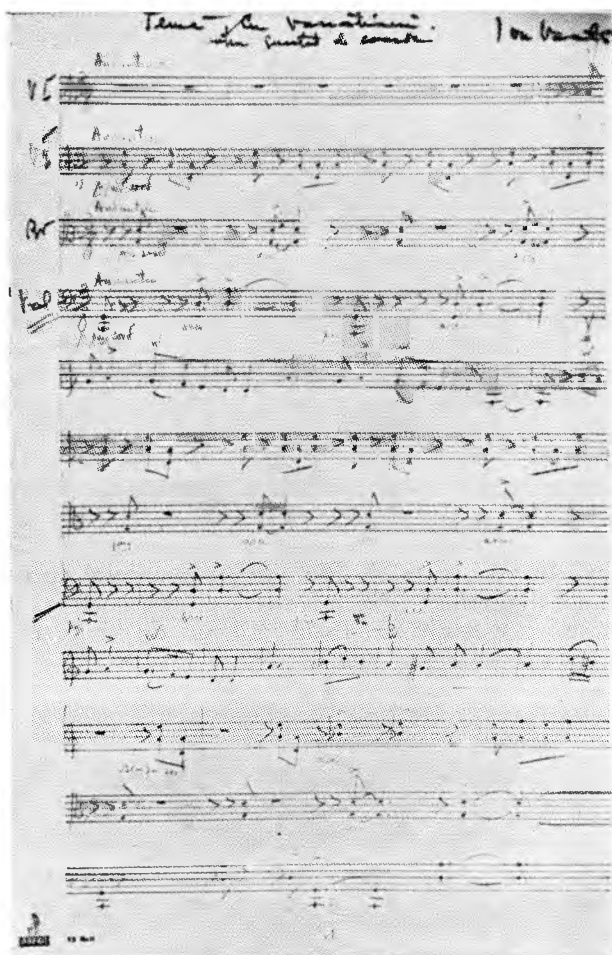
Într-un alt articol [2] — prilejuit de concertele celebrului cîntăreţ francez Yves Montand în ţara noastră, al cărui repertoriu l-a impresionat prin diversitatea tematicii — compozitorul consemnează unele gînduri referitoare la sfera problematicii pe care o poate aborda muzica uşoară :

„Ar fi bine — scria el — ca poeţii noştri, alături de textieri, să se apropie cu dragoste şi cu consideraţie potrivită de muzica uşoară, să abordeze noi şi variate tematici, îmbrăţişînd toată gama de sentimente şi de preocupări ale omului, de la activitatea specifică fiecărui individ din so-

---

[1] Contemporanul, 5 iulie 1957. Şi-au exprimat opiniile cu acest prilej mai mulţi compozitori fruntaşi ca : Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Ludovic Feldman, Ion Dumitrescu, Ghenase Dendrino, Max Eisikovits şi Alfred Mendelsohn.

[2] Informaţia Bucureştiului din 21 februarie 1957 — „Arta lui Yves Montand".



Pagină autografă la Tema cu variațiuni pentru cvartet de coarde *de Ion Vasilescu*

cietate pînă la preocupările sociale cele mai înalte, nelăsînd însă la o parte nici acele tematici care au ca scop în sine numai distrarea auditorilor..."

Sintetizează aceeaşi idee într-o formulare lapidară în unul dintre ultimele sale interviuri, astfel :

„Toate temele mari sau mici pot fi exprimate în muzica uşoară.“ [1]

În continuare, referindu-se la sistemele de colaborare, menţionează trei procedee clasice : „muzica după text, text după muzică sau text şi muzică împreună. După părerea mea, cea mai bună metodă este realizarea textului după muzică. Ea este confirmată nu numai de practica mea de creaţie ci şi de practica colegilor din alte ţări. Aceasta însă nu exclude colaborarea inversă, după cum nu exclude ci, dimpotrivă, presupune o comunitate de preocupări spirituale, de afinităţi şi aspiraţii artistice între compozitori şi textieri.“

Revărsînd torente de energie în atît de variate şi intense preocupări, angajat pe atîtea fronturi — din care să reţinem îndeosebi pe cel legat de munca de orientare a muzicii noastre uşoare — Ion Vasilescu păstrează vie dorinţa de a făuri noi cîntece şi are puterea să o facă. Marea forţă a talentului său răzbeşte în multe şi frumoase melodii, care se adaugă în vechea tolbă. Şlefuite cu atenţie şi cu migală, aceste „noi diamante“, infirmă unele opinii, cu totul nefundamentate, care susţin că, în ultimii ani de viaţă, fecunditatea creatoare a lui Ion Vasilescu ar fi scăzut.

[1] România liberă din 17 ianuarie 1960 — „Probleme actuale ale estradei“ — interviu cu Ion Vasilescu.

ÎN TOLBA VECHE CÎNTECE NOI

Afirmaţia pe cît de concisă pe atît de preţioasă că „toate temele mici şi mari pot fi exprimate în muzica uşoară“ este dovedită cu prisosinţă de cîntecele din ultima perioadă creatoare a compozitorului.

Trei dintre melodiile „şlagăr“ ale anului 1952 — *La balul de sîmbătă seara, Şi petrecerea e bună la sfîrşit de săptămînă* şi *Astă seară să dansezi numai cu mine* — se însoţesc cu versurile cuplului Aurel Felea — Puiu Maximilian. Primele două cîntece sînt închinate clipelor de odihnă, de relaxare în compania fiinţei iubite. *La balul de sîmbătă seară* se profilează ca un vals de largă efuziune, construit pe tiparul clasic vienez, cu suspensiile şi coloratura de rigoare, iar *Petrecerea e bună* afirmă o melodică originală, pe un ritm de joc popular.

După cum povestea compozitorul, cîntecul despre balul de sîmbătă seară s-a născut chiar la bal şi chiar într-o sîmbătă. „Prezentasem cu o formaţie din orchestra teatru-

lui de estradă un program de muzică ușoară românească, într-o mare uzină din capitală. După încheierea concertului am fost invitați cu toții să rămînem la serata din sala clubului și am acceptat cu plăcere. Iubeam petrecerile în mijlocul tineretului și eram curios să ascult orchestra uzinei, despre care mi se spuseseră numai lucruri frumoase. Privind perechile antrenate la dans, am urmărit pe rînd tangouri, foxtroturi, rumbe. Nici un vals! După vreo două ore, cînd am sugerat orchestrei să atace și valsul, dirijorul mi-a răspuns că nu știe nici unul!

— Cum, *Dunărea albastră* de Strauss nu o știți?

— Nu!

— Nici *Valurile Dunării* de Ivanovici?

— Nici!

— Atunci poate știți valsul *La balul de sîmbătă seară?*

— Nu-l știm nici pe acesta!

— Bine, o să-l învățați de la mine!

Și profitînd de o pauză, am trecut la pian și am schițat o melodie în tempo de vals care mă urmărise, cu puterea unei obsesii, toată seara.

— Ce vals ați spus că e acesta, maestre? — m-a întrebat dirijorul.

— Valsul pe care îl dedic serbării de astăzi. L-am compus aici și e valsul dumneavoastră. De aceea l-am numit *La balul de sîmbătă seară!*

Cînd am ajuns acasă, am rostuit sunetele pe portative și dimineața mi-am revăzut melodia. Am îngînat-o de cîteva ori, i-am cîntat-o soției mele — cel mai sever dintre criticii mei — și doar într-un tîrziu am trecut la pian să scriu acompaniamentul. Nu compun niciodată cu pianul! E un instrument atît de agreabil încît te fură, te înșală și cea mai banală melodie devine, cu sprijinul lui, o bucată destul de simpatică! Dar succesul, adevăratul succes al unei compoziții constă într-o melodie care să fie valoroasă și dezbrăcată de orice ornamentare muzicală."

Peste puțină vreme noua compoziție trecea examenul cel mare — examenul publicului. În spectacolul care a promovat-o, melodia era plasată într-un cadru asemănător celui care o inspirase. Se montase, pentru lansarea ei, o scenă de bal, realizată coregrafic, în care evolua și o

sopranǎ de coloraturǎ (Maria Sereea). După primele reprezentaţii, piesa a şi fost preluată de mulţi cîntăreţi — unii au eliminat pasajele de coloratură — şi interpretată în diverse spectacole, concerte, în emisiunile de radio. Astfel, balurile de sîmbătă seară şi-au căpătat cîntecul lor.

Într-un stadiu de maturitate şi măiestrie, în care devin din ce în ce mai stînjenitoare formulările limitate ale genului, construcţia pe fraze scurte şi tipicul repetării lor, necesitatea unor noi posibilităţi de expresie îndreaptă atenţia compozitorului către elaborări mai interesante. Melodia *Ştiu că mă iubeşti şi tu*[1] exemplifică una dintre soluţiile găsite : amplificarea frazei melodice pînă la extinderea ei pe zece măsuri :

Prezentarea în primă audiţie a acestei piese a revenit lui H. Mălineanu, care a dirijat-o în unul din marile concerte desfăşurate în capitală în vara anului 1954. În orchestraţia lui Ion Vasilescu, care folosea mult compartimentul coardelor, şi în interpretarea delicată şi expresivă a Dorinei Drăghici, piesa *Ştiu că mă iubeşti şi tu* a dobîndit în scurtă vreme o popularitate pe deplin meritată.

O altă soluţie se cristalizează în *Tangoul concertant pentru pian,* conceput tot în 1954. Ea introduce în spaţiul restrîns al unei piese de muzică uşoară procedee de construcţie proprii formelor mai evoluate (unele prelucrări motivice, fragmente dezvoltătoare, diverse tipuri simple de imitaţie în ţesături contrapunctice). Aceste procedee, amplificate, le găsim şi în muzica de scenă a unor spectacole ale Estradei, în contribuţiile parţiale din *Primul spectacol* (1952—1953)[2] sau *Fără mănuşi* (1954—1955)[3], în mani-

---

[1] Versuri de Păuna Răzvan.

[2] Primul spectacol a fost, după cum arată şi numele, cel dintîi spectacol al Ansamblului de estradă. Ion Vasilescu semna conducerea muzicală a spectacolului şi cîteva compoziţii. În reprezentaţie au participat actori de prestigiu ca Grigore Vasiliu Birlic şi Ion Lucian. O amplă scenă de balet era interpretată magistral de balerini de la Opera din Bucureşti : Valentina Massini, Ion Alexe şi Lizzi Lind.

[3] În *Fără mănuşi,* spectacol de larg răsunet al Ansamblului de estradă, a dominat aspectul de satiră. Muzica spectacolului aducea şi contribuţia lui Gheorghe Dumitrescu, pe compoziţia căruia George Vraca recita *Scrisoarea III* de Mihail Eminescu.

festarea integrală din *Să cînte muzica*[1], cu remarcabila sa uvertură, în *Prind visele aripi*[2], o colaborare cu H. Mălineanu.

Din şirul cîntecelor simple, în care adevăratul Ion Vasilescu, cu talentul, cu nobleţea şi puritatea sa sufletească, se dezvăluie în chipul cel mai fidel, se desprinde tangoul *Ar fi păcat* (versurile aparţin lui Eugen Mirea), creat în vara anului 1956, în zilele unei liniştite vacanţe şi în atmosfera inspiratoare a Pelişorului. Emoţionant prin sinceritatea lirismului şi autenticul vibraţiei poetice, cîntecul a fost dăruit publicului bucureştean în toamna aceluiaşi an. Figura într-un concert cu „Selecţiuni de muzică românească", pregătit de orchestra şi soliştii Teatrului satiric-muzical „C. Tănase" [3], sub bagheta compozitorului.

Pe aceleaşi coordonate de simplitate conjugată cu elaborare minuţioasă se înscriu cîntecele *Firicel de floare-albastră,* un tango cu o linie melodică caldă şi plină de gingăşie, deşi nu cu totul originală (lucru recunoscut în repetate rînduri de compozitor) şi *Mi-e drag de tine* (versuri de Aurel Felea), tot un tango al cărui caracter de romanţă — partitura îl indică chiar ca un tango-romanţă — era adecvat emisiunii de satiră şi umor în care a debutat. Emisiunea se axa pe actualizarea proverbelor lui Anton Pann, în rolul căruia a fost distribuit actorul Costache Antoniu.

Două cîntece, diferite ca factură — *Ileana* şi *E minunat, e-ncîntător* — încununează strădainţele anului 1958, an care, din primele zile aduce compozitorului o nouă şi ultimă distincţie : titlul de Maestru emerit al artei. Acest titlu îi conferă lui Ion Vasilescu un loc de frunte în galeria artiştilor români, fiind o răsplată a poporului pentru frumoasele melodii ce i-au dăruit ani de-a rîndul bucurie şi desfătare.

---

[1] *Să cînte muzica* a fost un mic spectacol al sectorului de varietăţi al Ansamblului, cu o muzică suculentă şi inspirată din care se desprind, în afara uverturii, melodiile *Ghiocel şi Viorica, Sfredeluş* (pe care le-a folosit şi în filmul „Nufărul roşu") şi altele.

[2] *Prind visele aripi,* comedie muzicală de N. Constantinescu şi George Voinescu. Spectacolul a avut ca oaspeţi pe actorii Grigore Vasiliu Birlic şi Ion Talianu.

[3] Nume acordat Ansamblului de estradă în memoria marelui actor.

Pentru cîntecul *Ileana* partitura originală indică o mişcare vioaie (foxtrot) ; Ion Vasilescu apelează iarăşi la o idee melodică inspirată din folclor şi prelucrată pe trei voci formînd trei refrene.

Versurile, scrise de compozitor, arată intenţia — enunţată în cuplet — de a dărui această piesă tinerilor îndrăgostiţi. Ei trebuie numai să înlocuiască numele Ilenei cu cel al iubitei şi să-l cînte acesteia. *(Astă melodie / Ţi-o fac dar şi ţie / Tu s-o dăruieşti / Numai fetei ce iubeşti / Cîntecul e-acelaşi / Rămîne şirag / Da-n loc de Ileana / Pune tu alt nume drag).*

Povestea valsului *E minunat, e-ncîntător* ţine de viaţa intimă a compozitorului, melodia fiind dedicată soţiei sale. Sărbătoreşte amintirea primei mărturisiri de dragoste, evocă emoţia primelor întîlniri la care „alerga cîntînd" şi fiorul acelor elanuri care au condus în aprilie 1932 către împlinirea unei căsnicii fericite, a unui cămin în care soţia a ştiut să aducă şi să întreţină climatul calm şi echilibrat, atît de necesar muncii creatoare.

Melodia s-a conturat repede ! Ea răspundea unor sentimente al căror corespondent muzical a ţîşnit cu spontaneitatea şi sinceritatea unei declaraţii de dragoste.

A scris-o cu aceeaşi dăruire pe care ar fi pus-o în cuvintele „te iubesc !"

Mai greu a găsit versurile. A încercat vreo 12 versiuni, fără să fie mulţumit de nici una. Pe un manuscris datînd din 1956 — anul în care a fost creată melodia — piesa figurează cu titlul *Să nu mă uiţi.*

Mici modificări, de ordin ritmic nu melodic, diferenţiază doar cupletul, definitivat abia în 1958.

În acelaşi an, compozitorul se fixează la titlul *E minunat, e-ncîntător,* subliniind prin el sentimentul fericirii împlinite.

E minunat ! E-ncîntător !
Să vezi că tot ce ţi-ai visat
E-adevărat !
Să vrei fericirea,
S-o spui tuturor.
E minunat, e încîntător !

Cîntecul a constituit unul dintre momentele de răsunet ale *Revistei 58* (spectacol care a rămas pe afişul Teatrului satiric muzical „C. Tănase" timp de două stagiuni, marcînd un mare succes al genului de estradă din ultimii douăzeci de ani). „Copil îndrăgit", melodia a fost însoţită pe scenă de compozitor, care a susţinut, prin acompaniamentul delicat al pianului, interpretarea sopranei Gabi Pascu.

„Cele 10 minute ale prezenţei lui Vasilescu pe scenă — îşi aminteşte N. Stroe — înnobilau tot spectacolul, dîndu-i o valoare şi o greutate artistică deosebită. Căldura şi armonia pe care o răspîndeau persoana maestrului, farmecul fiinţei sale, se transmitea deopotrivă asupra sălii şi asupra scenei. Publicul fremăta de emoţie, iar noi ne bucuram de succesul lui".

Melodiile de muzică uşoară amintite sînt numai cîteva din exemplele care dovedesc că Ion Vasilescu a mers fără încetare pe drumul cuceririlor obţinute cu atîta trudă, încă de la începuturile carierei sale.

Afirmînd mereu importanţa melodiei şi necesitatea climatului ei naţional, el s-a manifestat cu tărie împotriva concesiilor făcute modei şi prostului gust de dragul unor succese pe cît de rapide pe atît de ieftine şi efemere, al tendinţelor de imitaţie, al celor de supraapreciere a ritmului şi de folosire a unui limbaj neutru, lipsit de semnificaţie. Totodată s-a arătat un adept al inovaţiei, al noutăţii, mărturisindu-şi chiar pasiunea pentru prospeţimea manifestărilor artistice. „Detest repetările — spunea el — şi sînt aproape paralizat de groază atunci cînd trebuie să mai fac o dată, chiar şi sub altă formă, ceea ce am făcut cîndva".

*

În creaţia din ultimii ani aparţinînd altor genuri — cîntecul de masă, cîntecul patriotic, prelucrările de folclor — Ion Vasilescu cuprinde un noian de fapte şi sentimente întîlnite zi de zi, culese de aici şi transformate, cu o putere de evocare particulară, în tălmăciri muzicale. Sunetele devin astfel simboluri ale simţămintelor, mijlocul de a exprima cît mai eficient şi mai complet conţinutul transformărilor

revoluţionare din viaţa poporului nostru. Nicăieri mai bine decît în aceste cîntece nu s-a conturat vreodată Ion Vasilescu patriotul. Inima acestuia pulsează în îndemnul din *Macină mai iute moară*[1], un cîntec românesc „repejor" — cum indică partitura originală — o horă întinsă „din deal şi pînă-n vale", ca să sărbătorească rodul recoltelor mănoase şi tot ea se prinde în acel *Joc de bucurie*[2], unde norocul îl cîntă „cobzele tractoarelor", melodie iniţial concepută pentru o voce gravă însoţită de pian (compozitorul indică bas, bariton sau mezzo-soprană) şi transformată ulterior în cor cu acompaniament orchestral).

Pe intonaţiile cîntecelor populare, legate cu profunde rezonanţe lăuntrice, s-au înfiripat şi cîntecele care pledează pentru una dintre temele esenţiale ale contemporaneităţii noastre: lupta pentru pace şi libertate. *Cîntaţi un cîntec pentru pace, Pornind pe-al păcii drum cu steagu-n vînt, Partizani ai luptei pentru pace* au proporţiile unor obişnuite cîntece de masă, dar *Slăvim libertatea* atinge dimensiunile unei mici cantate în care compozitorul alătură versurilor poetului Mihu Dragomir o melodie cu caracter imnic, rostită de un cor pentru voci mixte şi o amplă orchestră simfonică. Lucrarea a fost compusă la începutul verii anului 1959, cînd cei doi creatori s-au retras în liniştea castelului brîncovenesc de la Mogoşoaia. Aleile străjuite de castani uriaşi şi labirintul arbuştilor retezaţi scurt, care taie drumul către apele lacului încărcat de nuferi, au fost cîteva zile martorii inspiraţiei lor comune. La umbra falnicelor ziduri ale bătrînului palat s-au înfrăţit apoi condeiele şi au slobozit cîntecul.

Explozia de exuberanţă, mesajul luminos de prietenie care a unit tineretul lumii întregi în acele grandioase întîlniri ale festivalurilor internaţionale se oglindeşte de asemenea în cîntecele compozitorului, mai cunoscute fiind *Revedere* (versuri de Ştefan Iureş) — pentru două voci de

---

[1] Versuri de Puiu Maximilian, N. Stroe şi Aurel Felea. Cîntecul datează din 1951, cînd a fost lansat într-un spectacol al Teatrului de stat de revistă.

[2] Versurile poetului Eugen Frunză. Pe versurile aceluiaşi poet, într-o colaborare cu Marius Mihail, Ion Vasilescu a semnat cîntecul *Cer senin de august.*

femei, sopran şi mezzo-sopran, cu acompaniament de pian — şi *Bun venit în ţara noastră, tineret al lumii* (versuri de Eugen Mirea) — o sîrbă vioaie pentru voce şi pian.

Ambele scrise în 1953, au adus implicit un omagiu Bucureştiului care a fost în acele zile capitala tineretului lumii.

Emoţia artistului pentru primul salut al pămîntului trimis cosmosului îşi găseşte expresia într-un cîntec intitulat *Cît e drumul pîn'la lună*. Partitura manuscris păstrează anexate vreo 10 file cu tot atîtea versiuni ale textului. Pentru o melodie de o respiraţie lirică, Ion Vasilescu s-a străduit, în încercări repetate, să găsească acele rime care să concretizeze cel mai bine imaginile şi să dea o succesiune logică ideilor. Pînă la urmă a închegat un text cu o versificaţie tipic populară, pe un ritm trohaic şi o rimă împerechiată, amintind pe alocuri de cadenţa *Mioriţei*. O difuzare limitată şi o temă a cărei actualitate a fost curînd depăşită de noi performanţe, au împiedicat valorificarea cîntecului, aşa cum ar fi meritat-o frumuseţea melodiei şi meşteşugul scriiturii corale. Acest meşteşug, ridicat pe treapta unei adevărate măiestrii, se dezvăluie într-un limbaj armonic şi contrapunctic elevat, în prelucrările celor două cîntece populare *Foaie verde, foi şi nalbă* şi *Ieşi mîndruţo la portiţă*. În contramelodiile ingenioase irupe fantezia melodică proprie compozitorului ; în mînuirea suplă a vocilor se evidenţiază priceperea sa dobîndită printr-o experienţă îndelungată, cum spune Ion Vasilescu însuşi „în practica finalurilor de revistă, unde am transpirat de atîtea ori cu nenotişti ca să scot cîte un ansamblu pe trei şi patru voci".

Îmbrăţişate cu căldură de numeroase formaţii amatoare, aceste două cîntece au intrat şi în repertoriul corurilor profesioniste, figurînd în programe alături de lucrări clasice, originale sau universale. Astfel, un remarcabil concert al corului Radio, susţinut la 14 ianuarie 1957 în sala Ateneului, sub conducerea regretatului compozitor şi dirijor Gheorghe Danga, alătura cîntecul lui Ion Vasilescu *Ieşi mîndruţo la portiţă* unor creaţii de seamă ale muzicii corale româneşti : *Rodica* de Ion Chirescu, *Idilă bihoreană* de Sabin Dragoi, *Doină şi joc* de Sigismund Toduţă, suita corală *Din ţara Oaşului* de Dariu Pop şi *Rea de plată* de

Gheorghe Danga. Într-un concert de prestigiu — în aceeaşi seară s-au interpretat şi fragmente din *Marea messă* de Mozart, corul vînătorilor din opera *Freischütz* de Weber, piese corale de Kodaly, Taneev, Dvořak — cîntecul lui Ion Vasilescu n-a trecut neobservat. Publicul a aplaudat cu căldură acest *Andantino* pentru cor mixt în care compozitorul reuşise să păstreze nealterată puritatea melodiei populare şi s-o învăluie doar într-o armonie măiestrită. Din această reîntîlnire cu Ateneul, Ion Vasilescu ieşea iarăşi învingător. Satisfacţia şi bucuria acestei victorii s-au reflectat în cuvintele şoptite soţiei sale, la sfîrşitul concertului : „...am fugit de Ateneu, dar tot la el trag !".

Prelucrările corale ale cîntecelor populare devin o nouă modalitate de a-şi exprima crezul în valoarea folclorului, crez accentuat în diferite ocazii şi formulat chiar astfel :

„Folclorul ţării noastre se oferă cu dărnicie tuturor compozitorilor. Rămîne numai ca noi să-i descoperim toate intonaţiile tinereşti, jucăuşe, lirice, avîntate, eroice, pe scurt, tot ce are el mai nobil, şi pe acestea să întemeiem operele noastre muzicale, pe cele mari şi pe cele mici. Aceasta este convingerea mea sinceră pe care am exprimat-o totdeauna, aşa că odată, un coleg glumeţ a sintetizat-o cam aşa : «Nihil sine folclorus». La gluma colegului răspund cu toată seriozitatea că pe latineşte sau pe româneşte, aceasta este convingerea mea" [1].

În şirul strădaniilor de a-şi aduce contribuţia la formarea unui repertoriu coral de bună calitate, cu un specific românesc, se înscrie şi piesa de largă întindere *Dor, dor şi iar dor* (pentru patru voci, cu acompaniament de pian), compusă în 1956 pe versurile poetei Mariana Dumitrescu.

Dor, dor şi iar dor,
Din înaltul munţilor
În largul cîmpiilor !
Dor !
Dor, dor şi iar dor,
În inima fetelor
Şi-n ochii flăcăilor !
Dor !

---

[1] Din interviul de la Radio citat.

PORTATIVE PENTRU CEA DE A ŞAPTEA ARTĂ

Cînd numele lui Ion Vasilescu a fluturat pe genericul uneia dintre producţiile de pionierat ale cinematografiei româneşti, nimeni nu se gîndea că muzica de film va ocupa cîndva un loc important în creaţia maestrului. Nici el însuşi nu bănuia şi nici nu putea să întrevadă în acele zile ale anului 1939 că arta cinematografică românească, a cărei dezvoltare era legată de atîţia factori şi de condiţii tehnice deosebite (studiouri, aparatură, cadre de specialişti) va atinge în ţara noastră, în relativ puţin timp, nivelul performanţelor pe care le-a cucerit în ultima vreme.

Peliculă primită foarte călduros de public, *O noapte de pomină* folosea un scenariu de un savuros umor al scriitorului Tudor Muşatescu, comentat regizoral de Ion Şahighian şi interpretat de personalităţi de prestigiu ale scenei româneşti. Într-unul din rolurile principale putea fi urmărit

jocul plin de vervă al marelui actor G. Timică, în altul cel al actriței Dina Cocea.

La pretențiile scenariului, dar mai ales la posibilitățile de înregistrare și sonorizare ale filmului nostru de atunci, care făcea timid primii săi pași, muzica n-a putut să aspire prea sus. De aceea Ion Vasilescu s-a oprit la o formulare modestă, construind o partitură bazată de fapt numai pe două melodii principale. În afara prezentării integrale, aceste două melodii realizau, în apariții fragmentare, structurate diferit pe plan orchestral, ceea ce s-ar putea numi muzica variatelor secvențe ale filmului. Una dintre melodii, *Dă-i cu șprițul pîn'la ziuă* (pe versuri de Eugen Mirea) se înscria în genul cîntecelor de pahar. Ea însoțea o scenă de beție, magistral interpretată de G. Timică.

Cea de a doua, *Păstrează-mă doar pentru tine,* se adaugă șirului de cîntece lirice ale compozitorului, fiind un vals de o caldă gingășie, tălmăcit cu reală dăruire de Dina Cocea. Cîntecul s-a bucurat de succes și a trăit multă vreme după ce ecourile filmului se stinseseră.

„Nu ne-am dat seama cît de mult plăcuse cîntecul decît mai tîrziu — povestește actrița — cînd uitasem aproape filmul, rolul și cîntecul... Mi le-am reamintit pe toate într-o seară emoționantă. Eram, pare-mi-se, la Bîrlad, într-un turneu. După spectacol am intrat cu cîțiva colegi într-un mic restaurant, să mîncăm ceva. Orchestra cînta o melodie la modă, dar n-a trecut mult și a atacat primele măsuri din *Păstrează-mă doar pentru tine.*

— Ce drăguți sînt — i-am spus colegului de lîngă mine. M-au recunoscut și s-au gîndit să-mi facă o bucurie ! Și credeam că lucrurile se vor opri aici. Dar n-a fost așa ! Orchestrei i s-au alăturat întîi doi-trei tineri de pe la mese, apoi aproape toată lumea din restaurant a cîntat în cor, respectînd întocmai melodia și cuvintele. Cîntecul era viu în memoria oamenilor, în ciuda timpului, și aceasta dovedea că el fusese într-adevăr îndrăgit."

Aproape zece ani despart prima întîlnire cu muzica de film de reînnodarea legăturilor cu genul, într-o colaborare cu Marcel Breslașu. De astă dată, Ion Vasilescu contribuia la realizarea unei pelicule care oglindea, într-o acțiune tre-

pidantă, un crîmpei din viața brigadierilor voluntari de pe șantierul național Bumbești-Livezeni. Turnat în 1948, filmul *Răsună valea* era o epopee închinată nestăvilitului elan al tineretului nostru, care pornise lupta cu munții și prăpăstiile din Valea Jiului, croind făgaș unei noi și importante căi ferate. Întreaga dramaturgie muzicală se dezvolta pe intonațiile unui cîntec de masă care devenise imnul brigadierilor și împrumutase de altfel numele său filmului. Acestei melodii, scrise de Marcel Breslașu, Ion Vasilescu i-a adus o foarte frumoasă înveșmîntare corală. Cîntecul s-a înscris ulterior, cu această înveșmîntare, în repertoriul multor formații profesioniste și de amatori din toate colțurile țării. În iulie 1952, Ion Vasilescu semna un contract cu studioul cinematografic „București", obligîndu-se să compună două melodii — un cîntec de 1 Mai și un cîntec de dragoste — pentru filmul *Nepoții gornistului.* Era de astă dată o colaborare cu Ion Dumitrescu.

De la contribuții la început modeste, compozitorul se avîntă în 1953 la alcătuirea muzicii unui film ce trebuia să fie interpretat de păpuși. Cu *Domnul Mărăcine* el răspundea unei duble chemări : scria pentru arta măiastră a păpușarilor noștri, pe care o admira în spectacolele pline de grație și fantezie din teatrul lor și se reîntorcea, după o îndelungată absență, la micii săi prieteni, copiii, cărora le era adresat acest film.

Sub forma unui balet de păpuși, cu un subiect sugerat din viața de la țară, filmul avea menirea să sădească în sufletul copiilor dragostea pentru flori și dorința de a le îngriji. Deși pregătit minuțios, el n-a rulat însă și compozitorul spunea, foarte necăjit, că în aceste secvențe muzicale „a îngropat un capital melodic demn de o soartă mai bună".

Tot o fărîmă din viața copiilor noștri se oglindește în filmul *Nufărul roșu.* Turnate în peisajul feeric al bălților dunărene, imaginile filmate au inspirat compozitorului o muzică plină de lirism și poezie, construită admirabil, și atît de apropiată de gustul, de posibilitățile de înțelegere și interpretare ale copiilor, încît multe melodii au rămas în repertoriul lor.

De altfel *Am cravata mea de pionier,* un cîntec pe care n-am greşi denumindu-l, pe baza intonaţiilor şi a caracterului său cît şi a răspîndirii largi, un adevărat „imn pionieresc", şi-a luat zborul către inimile copiilor tot din acest film. Glasuri cristaline, acompaniate de sonorităţi viguroase, cu predominanţa sunetelor dominante ale trompetelor, l-au cîntat în imaginile peliculei. I-au răspuns mii de alte glasuri care au primit melodia avîntată, cuvintele înflăcărate [1], transformîndu-le într-o lozincă de viaţă, exprimată în multe împrejurări. Cîntecul apare, folosit ca leitmotiv, de-a lungul filmului, în diverse modalităţi orchestrale, şi chiar într-o formulare contrapunctică, un canon cu o altă melodie — *Primăvară, dragă primăvară,* după ce aceasta a fost auzită întîi cu text, apoi fluierată vesel. S-au mai impus atenţiei încă trei piese : *Ghiocei şi violete* şi *Sfredeluş* — ambele reluate într-o comedie muzicală a Estradei, „Să cînte muzica" — şi *Nufărul roşu,* o melodie lentă, dulce şi cantabilă, expusă încă din prima secvenţă, mai întîi de o voce de copil, susţinută de picurii argintii ai flautului şi pizzicatele diafane ale viorilor. Într-o altă secvenţă, clapele pianului o preiau, într-un tempo mai mişcat, realizînd o prelucrare inspirată, bazată pe tehnica variaţiunilor.

Buchetul de melodii dăruite copiilor în filmul *Nufărul roşu* rămîne principalul fond din moştenirea cîntecului de acest gen al creaţiei lui Ion Vasilescu. Lîngă ele se adaugă alte melodii, unele scrise în tinereţe, altele presărate întîmplător cu diverse prilejuri. Să amintim poate *Jocul cu mingea,* dedicat micilor fotbalişti de pe străzile noastre, şi conceput iniţial pentru emisiunile radioului.

Într-un scurt metraj în culori, *Cu marinarii noştri,* evocînd momente din viaţa viitorilor matrozi, care învaţă meşteşugul navigaţiei pe puntea bătrînei nave şcoală „Mircea", Vasilescu compune un frumos marş, *Marinarii noştri* [2]. Întregul film este o experienţă utilă pentru abordarea primului lung metraj, comedia satirică *Directorul nostru* [3]*;* din păcate însă scenariul nu acordă posibilitatea

[1] Toate textele melodiilor din film aparţin lui Eugen Mirea.
[2] Filmul a fost turnat în 1954.
[3] „Directorul nostru" a fost realizat în 1955.

unor desfăşurări muzicale mai libere, Vasilescu reuşind doar — nu fără succes — să dea relief conţinutului de idei al textului, printr-o atmosferă muzicală adecvată. Spre deosebire de muzica filmelor anterioare, care a păstrat un stil mai apropiat genurilor simfonic şi semi-simfonic, acum se evidenţiază caracterele muzicii uşoare, îndeosebi ale cîntecului satiric, cu multe elemente groteşti. În paleta orchestrală, instrumentele care-şi pot adapta mai uşor timbrul unui asemenea fel de expresie (trombonul, fagotul, oboiul) capătă o pondere mai mare, creionînd chiar portretele sau manifestările anumitor personaje.

Cinci ani despart acest prim lung metraj artistic de o producţie asemănătoare: comedia *Băieţii noştri* [1]. Exprimînd una dintre realităţile vieţii noi — sportul ca fenomen de masă — ideea filmului milita pentru dezvoltarea armonioasă, fizică şi spirituală, a tineretului nostru, în ambianţa legăturii dintre activitatea productivă şi cea sportivă.

Interpretarea a grupat o garnitură de actori fruntaşi — în roluri de mai mare amploare Grigore Vasiliu Birlic, Marcel Anghelescu, Jules Cazaban, Alexandru Giugaru, Fory Etterle, Eva Pătrăşcanu şi Iurie Darie, iar în apariţii episodice Ovid Teodorescu, Vasile Tomazian şi Ion Antonescu Cărăbuş.

Încă de la lectura scenariului, compozitorul a sesizat că va avea mari dificultăţi în alcătuirea părţilor muzicale, întrucît măsura participării muzicii nu fusese bine precizată. Mai tîrziu, în timpul turnării, cînd s-au jalonat problemele de dramaturgie, a devenit de-a dreptul îngrijorat: nici în acest stadiu factorul muzical nu căpăta cuvenita importanţă. Îngrijorarea s-a tradus în încercările stăruitoare de a găsi singur o soluţie pentru legarea muzicii de acţiune. Reuşita acestor încercări este marşul sportiv *Băieţii noştri.* La atmosfera tonică a melodiei, care irupe ca un şuvoi de entuziasm şi forţă tinerească, Ion Vasilescu a alăturat un text propriu cu versuri admirabil încrustate în desfăşurarea melodică şi totodată în acţiunea filmului.

---

[1] Filmul s-a terminat în 1960. Scenariul de Alexandru Struţeanu, Gh. Vitanidis şi Anastase Anghel, folosea o idee de Mihai Pop.

Reuşita cîntecului *Băieţii noştri* amintea de o incursiune anterioară a compozitorului în domeniul cîntecului sportiv, care s-a soldat cu îmbogăţirea repertoriului genului cu un viguros *Marş sportiv* (versuri de C. Teodori), scris pentru o olimpiadă şi devenit apoi foarte popular.

În paginile partiturii filmului *Băieţii noştri* se aştern încă patru cîntece care au — fapt recunoscut cu remarcabilă obiectivitate chiar de compozitor — un caracter neutru în raport cu preocupările filmului. Dintre acestea, trei : *Tango burlesc,* valsul *E mai* şi foxtrotul *Ieri şi azi* au fost compuse special pentru film. Cea de a patra aduce un text nou pe o melodie scrisă în 1946 şi puţin vehiculată atunci (sub titlul *Ne bate iar în geam ploaia,* pe text de Aurel Felea). Ideea reluării i-a fost sugerată lui Ion Vasilescu de călătoria făcută în 1957 în R.D.G., unde l-au interesat străduinţele unor compozitori din Leipzig de a crea un nou dans modern, legat de numele oraşului şi denumit „Lipsi". Atmosfera ritmico-intonaţională din muzica acestui dans i-a adus aminte de cîntecul său şi, întors acasă, l-a scos din sertar, l-a prelucrat şi l-a intitulat *Hai să dansăm lipsi* (de data aceasta pe un text de Eugen Mirea), pregătindu-i astfel reintrarea în circuitul muzicii uşoare. Cum cel mai apropiat şi totodată cel mai bun prilej i s-a părut filmul, piesa a intrat în componenţa muzicală a acestuia, fără a obţine însă succesul scontat. Dar, de altfel nici dansul nu a reuşit să se afirme.

„Lipsi" a căpătat o oarecare vogă prin intermediul discului, al programărilor de la radio şi prin folosirea lui într-un tablou înscenat în concertul spectacol *Vitamina M... muzica.*

Dar tabloul activităţii muzicale destinate filmului se completează cu acele multe minute ale jurnalelor de actualităţi sau ale unor filme documentare, ale căror imagini au fost subliniate nu arareori de diverse melodii ale lui Ion Vasilescu, de la cîntecele ritmate pînă la marşuri sau maiestuoase cîntece de masă.

Bilanţul însoţirii cu arta cinematografică a părut totuşi deficitar compozitorului de vreme ce se gîndea cu insistenţă la închegarea unui film în care muzica să fie aceea care

să genereze subiectul. Își precizase chiar dorința de a scrie muzica pentru un scenariu dedicat vieții lui Ioan Ivanovici, socotindu-l „un mare creator, dacă a putut să facă un vals ca *Valurile Dunării*. Cînd proiectul — pentru care încercase să-l entuziasmeze și pe Mircea Ștefănescu, de la care aștepta textul scenariului — nu a stîrnit ecoul dorit la studiourile cinematografiei, s-a arătat hotărît să-și valorifice ideea într-o operetă.

Bine ar fi fost dacă această hotărîre s-ar fi putut transforma în faptă. Am fi avut astăzi o operetă scrisă de Ion Vasilescu și ea ar fi fost desigur o reușită. Dar a lipsit timpul necesar concretizării și frumosul plan a fost, din nefericire, abandonat.

IN MEMORIAM

Deşi petrecuse o vacanţă îndelungată lîngă malul însorit al mării şi apoi, ca de obicei, în atmosfera reconfortantă a Pelişorului, reîntors la Bucureşti, Ion Vasilescu se plîngea, în toamna anului 1960, de o chinuitoare stare de oboseală.

Ştia că are nevoie de o atentă supraveghere medicală, dar refuza cu îndîrjire s-o solicite, repetînd tuturor acelora care încercau să-l convingă că trebuie să se îngrijească : „nu pot trăi cu picătura".

Îşi demonstra deviza zi de zi printr-o activitate obştească de o intensitate şi de o permanenţă impresionantă, la care adăuga efortul muncii creatoare, cu efervescenţa căutărilor şi tendinţa continuă a autodepăşirii.

În penultima dimineaţă a lunii noiembrie 1960 s-a simţit deosebit de slăbit... dar totodată mulţumit. Scrisese toată noaptea, pînă aproape de mijirea transparentă a zorilor, şi

terminase versiunea pentru tipar a melodiei *Cînd depărtarea ne va despărți, nu mă uita*[1]. Semnînd-o, nu bănuia că va deveni „cîntecul său de lebădă“, testamentul său.

Primul popas al acelei dimineți a fost la Mihail Jora, care era bolnav de vreo două zile. Îi promisese un medicament, cîteva cărți și... o oră de conversație prietenească. S-au despărțit cu un zîmbet și o strîngere de mînă. A fost cea din urmă !

Se apropia de sediul Uniunii compozitorilor cînd a simțit că nu mai are puterea să țină volanul... Cu o ultimă licărire de voință a oprit mașina... Ar fi vrut poate să ceară ajutor... dar n-a mai reușit ! Ochii s-au închis și capul i-a căzut pe piept.

S-a stins a treia zi, la 1 decembrie, fără a-și mai reveni, fără suferință, așa cum spusese de atîtea ori că ar dori să moară.

Presa și undele radioului au anunțat în toată țara trista veste. „Ion Vasilescu lasă în inimile noastre regrete profunde și o amintire neștearsă“ — scria necrologul apărut în *Scînteia* din 2 decembrie 1960, după ce schițase meritele compozitorului „care s-a aflat întotdeauna printre acei muzicieni ce au luptat pentru promovarea artei românești“.

Prin fața catafalcului depus în sala mare a Uniunii compozitorilor, sub veghea gărzilor de onoare, s-au perindat, cu frunțile plecate și ochii inundați de lacrimi, mii de cetățeni ai Bucureștiului.

În aer au plutit sonoritățile estompate ale cîntecelor maestrului... apoi cuvîntările emoționante ale colegilor, ale multor oameni de artă din toate domeniile.

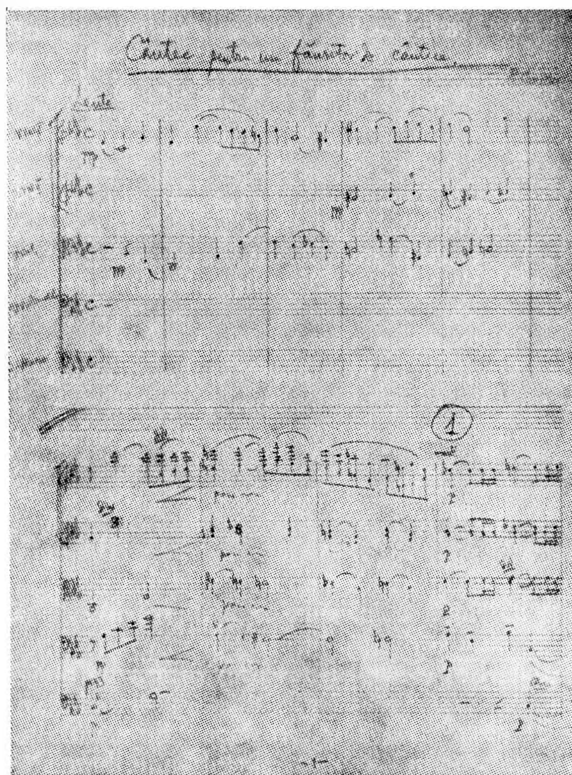
La căpătîiul celui mai drag prieten, Paul Constantinescu suspina printr-o „cutezătoare polifonie dramatică“ [2], țîșnită ca un vaet, numai la o zi după pierderea omului iubit, și intitulată sugestiv *Cîntec pentru un făuritor de cîntece*[3].

---

[1] Pe versuri de E. Mirea, cîntecul a fost prezentat în primă audiție în spectacolul *Vitamina M... muzica* și tipărit chiar la cîteva zile după moartea compozitorului.

[2] Definirea aparține muzicologului Vasile Tomescu, în monografia *Paul Constantinescu*, Editura muzicală, 1967.

[3] Piesa a fost imprimată de orchestra de studio a Radiodifuziunii sub conducerea dirijorului Carol Litvin.



Prima pagină a piesei lui Paul Constantinescu

Este o elegie funebră de o răscolitoare forţă evocatoare, înnodînd în fundalul tînguitor al viorilor picurii argintii ai flautului solist cu două aluzii lirice : *Suflet candriu* şi *Drag îmi e băditţa cu tractorul,* care portretizează chipul celui omagiat.



O operetă... un balet... un film muzical...

Trei dorinţe... trei visuri neîmplinite ! Cîte or mai fi fost oare ?

Pe masa de lucru a rămas neterminat un *Cîntec nou de pahar*, o partitură fără însemnul încheierii...

Secera morţii a oprit condeiul tocmai pe cînd înscria încă un imn închinat vieţii, bucuriei, fericirii, pe cînd striga din toată inima, în clinchetul cristalin al cupelor : „Noroc !... Noroc !... Noroc !..."

Incorigibil optimist, Ion Vasilescu schiţase, pe familiara hîrtie cu portative, în cîntecul său închinat Republicii, ca ultime cuvinte : „Pentru tot ce-i viaţă pe pă...".

Din slova „pămînt" n-a apucat să scrie decît prima silabă. Cuvîntul s-a întregit în trista zi de 3 decembrie cînd trupul neînsufleţit, aşezat în cavoul compozitorilor români de la cimitirul Belu, se contopea cu glia ţării, cu ţărîna Bucureştiului, pe care l-a iubit şi l-a cîntat ca nimeni altul.

EPILOG

De un irezistibil farmec, muzica lui Ion Vasilescu, îmbinînd inspiraţia nobilă cu profunzimea de simţire şi cu măiestria exprimării artistice, a legănat timp de trei decenii şi jumătate inimile oamenilor simpli de toate vîrstele, cîştigînd o popularitate pe deplin meritată. Melodiile sale, de o cuceritoare „tinereţe fără bătrîneţe", rămîn nestemate durabile peste care niciodată nu se va aşterne colbul uitării. Astăzi mai mult decît oricînd, ele sînt prezente în viaţa muzicală a ţării noastre, la locul şi rostul lor. Deşi le ştim de mult, le redescoperim mereu, savurîndu-le frumuseţea şi îndrăgindu-le, ca pe comori melodice de mare preţ.

Incluse în repertoriile celor mai buni interpreţi ai genului, creaţiile acestui „cioplitor în Frumos" [1] răsună zil-

[1] Expresia aparţine lui H. Mălineanu, în caietul program al operetei *Suflet de artist.*

nic în emisiunile posturilor de radio şi sînt nelipsite din programele de muzică uşoară ale micului ecran [1], ale concertelor şi spectacolelor de estradă din capitală sau din alte oraşe ale ţării [2].

Editura muzicală a Uniunii compozitorilor a publicat în numeroase versiuni separate şi într-un frumos caiet de *Melodii alese* multe din cîntecele compozitorului.

În forma lor nealterată sau în prelucrări care ţin seama de gusturile şi exigenţele armonice şi ritmice ale vremurilor noastre — meritorii cînd nu ştirbesc stilul propriu compozitorului, savoarea şi intimitatea lirismului lor — melodiile lui Ion Vasilescu plutesc pe aripile discului românesc.

Mult dorita operetă, pe care pana oprită prea timpuriu n-a putut-o aşterne, s-a ţesut din piesele alese şi îmbinate cu grijă de discipolul H. Mălineanu, sub titlul evocator *Suflet de artist* [3].

Melodiile lăsate de Ion Vasilescu, însumînd sute de cîntece — multe cunoscute dar încă destule rămase în umbră şi aşteptînd să fie valorificate — se înscriu în fondul de

---

În afara melodiilor presărate în diverse programe, s-au dedicat compozitorului şi emisiuni integrale. Într-un medalion prezentat la televiziune în 22 februarie 1964, am încercat să evoc drumul creator al compozitorului şi să marchez importanţa lui ca pionier al muzicii uşoare româneşti.

[2] Două exemple sînt grăitoare. Unul în spectacolul-concert *Mozaic Constanţa*, montat în 1962 de secţia de estradă a teatrului din capitala dobrogeană. Finalul primei părţi promova piesa *Azi este sărbătoare* de Ion Vasilescu (versuri de Eugen Mirea) în primă audiţie. Cîntecul şi-a afirmat marea sa forţă mobilizatoare. Momentul, sugerînd sărbătorirea zilei de 1 Mai, a fost îndelung aplaudat. Al doilea, în „Pagini alese" din „Revista de altădată", montată la Bucureşti în decembrie 1963 de teatrul „Constantin Tănase". Promova un buchet din melodiile maestrului, readucînd pe Agnia Bogoslava ca interpretă a *Glasului roţilor de tren* şi prezentînd muzica tangoului *Fascinaţie* pe un frumos balet.

[3] Montată pe scena Teatrului de stat de Operetă din Bucureşti, în decembrie 1964, *Suflet de artist* este un omagiu adus memoriei lui Ion Vasilescu. Deşi foloseşte un libret cu o dramaturgie nu suficient de bine închegată, muzica îşi dezvăluie valoarea, trăindu-şi viaţa sa proprie şi bucurîndu-se de succesul pe care-l merită. Ea transmite mesajul emoţionant al compozitorului, ale cărui melodii sînt „nestemate montate în metalul unei bijuterii a cărei valoare este garantată chiar numai prin strălucirea lor" (Ion Dumitrescu).

aur al tezaurului muzical românesc printre valorile cu adevărat clasice. Intrînd în paginile istoriei muzicii noastre ca şeful incontestabil al şcolii de muzică uşoară, Ion Vasilescu rămîne exemplul viu şi pilduitor al unui artist legat de popor, pe care publicul şi generaţiile de creatori de astăzi şi de mîine nu-l vor uita. Cu trecerea anilor, melodiile lui se includ tot mai adînc în comoara acelor „d-ale noastre" din care-şi trag seva. Şi trebuie să amintim afirmaţia lui Ion Dumitrescu :

„Vreau să spun că între muzicienii noştri de prestigiu care au înţeles rosturile şi perspectivele muzicii româneşti de azi şi-i închină zi de zi dragostea şi energiile lor, Ion Vasilescu reprezintă, în afară de compozitorul activ, pe înţeleptul sfătuitor — inima caldă şi neobosită pentru toţi oamenii...

...Cu «de dor», «de ducă», «de joc», «de jale», «de nuntă» şi — de cînd cu Ion Vasilescu — «cu busuioc în păr», «cu lăutarii după mine», «cu glasul roţilor de tren» se împlineşte repertoriul nostru popular."

BIBLIOGRAFIE

Paul Constantinescu de Vasile Tomescu, Editura muzicală, 1967.

Caietul program al concertului „25 de ani de muzică românească", Editura Societății Compozitorilor Români, 1945.

Albumul „Semicentenarul Școlii Populare de Artă", Craiova 1906—1907/1956—1957.

Albumul omagial „Remus Comăneanu" — 50 de ani de activitate artistică — editat de Teatrul Național din Craiova.

„Viața lui Tănase" de Ioan Massoff — Editura Vatra, 1947.

„Alfonso Castaldi" de Vasile Tomescu — Editura muzicală.

Volumul omagial „25 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români 1920—1945".

Albumul editat de Societatea Compozitorilor Români cu prilejul aniversării a 10 ani de existență, 1930.

„Am slujit cîntecul" de Elena Zamora — Editura muzicală, 1964.

Muzica în România după 23 August 1944 de P. Brîncuș și N. Călinoiu, Editura muzicală, 1965.

„Maria Tănase şi cîntecul românesc“ de Petre Ghiaţă şi Clery Sachelarie, Editura muzicală, 1965.
Cuvînt înainte la albumul „Melodii alese Ion Vasilescu“, Editura muzicală, 1963.
„Compozitori şi muzicologi români — Mic lexicon“, sub redacţia lui Viorel Cosma, Editura muzicală, 1965.
Caietul program al „Săptămînii muzicii româneşti“ — 22—30 septembrie 1951.
Calendarul muzicii universale de Jack Bratin, Editura muzicală, 1966.
Caietul program editat cu prilejul aniversării a 5 ani de existenţă ai Teatrului Tineretului (1950—1955).
Revista „Teatrul şi muzică“ nr. 4/1954.
Revista „Muzica“ nr. 10/1954 — „Despre muzica de dans“ de Ion Vasilescu.
Revista „Muzica“ nr. 5/1955 — „Marele nostru îndrumător“ de Ion Vasilescu.
Revista „Muzica“ nr. 5/1957 — „Cîntăreţul dragostei şi al optimismului“ — Cuvînt rostit la „Seara de cîntece Ion Vasilescu“ de Ion Dumitrescu; „Seară de cîntece Ion Vasilescu“ de J.—V. Pandelescu.
Revista „Muzica“ nr. 2/1958 — „Revista 58“ de Păun Miltiade.
Revista „Muzica“ nr. 9/1959 — „Muzicieni la televiziune despre înflorirea muzicii noastre după 23 August“.
Revista „Muzica“ nr. 8/1960 — „Noi spectacole de estradă“ de Edgar Elian.
Revista „Muzica“ nr. 11/1960 — „Necrolog la moartea lui Ion Vasilescu“.
Revista „Muzica“ nr. 5/1965 — Opereta „Suflet de artist“ de Ana Frost.

ANEXĂ

Melodii alese din creația lui ION VASILESCU

SALUTARE, BĂTRÎNE BUCUREȘTI!

Moderato *Versurile de* **Eugen Mirea**

1

În-tr-o ca-me-ră-ntu-ne - ca - tă Tră-ia din greu o - da - tă Un biet compo-zi-

tor.. Lu-mea nici nu vro-ia s-as-cul-te Cîn-te-ce-le lui mul-te, Pli-ne de vis și

dor. În - să flo-ri-le din cîm - pi - e Îl în-dem-nau să scri-e, Să scri-e ne-n-ce-

tat, Ca să le-u-de ti - ne - re-țea Și toa-tă fru-mu - se - țea, Ca un a-mo-re-

zat. Și într-o sea-ră, Pri-ma oa-ră Și-a cîn-tat o - ra - șul lui. ——

REFREN

—— Sa - lu - ta - re, bă - trî-ne Bu-cu - rești, —— Du-pă mulți ani, mă-n-

torc la ti - ne ia - ră, —— O - raș iu - bit din vremi co-pi - lă - rești, ——

—— Sa - lu - ta - re, bă - trî - ne Bu-cu - rești! —— Dîm-bo - vi - ță cu

a - pe ce-nu - șii, —— Pe sub plan-șeu pri - ma-rii te bă - ga - ră, ——

—— Dar tu ră - mîi tot dul-ce-ori un-de-ai fi. —— Dîm-bo - vi - ță cu

a - pe ce-nu - șii, —— Măi Bu-cu-rești, măi Bu-cu - rești, —— Ta-re mi-ești tu

drag, măi nei-că, Și-aș vrea ca pe un fra-te în bra - țe să te strîng, ——

Cînd te pri-vesc mă-nve-se-lesc. — Rî-de i-ni-ma în mi-ne,
Și de-a-tî-te bu-cu-ri-e îmi vi-ne să plîng. — Sa-lu-
ta-re, bă-trî-ne Bu-cu-rești! — N-am să mai plec nici cînd de lîn-gă
ti-ne, — Căci tu pe veci, fra-te de cru-ce mi-ești. — Sa-lu-
ta-re, bă-trâ-ne Bu-cu-rești. — Sa-lu- rești! —

TE-AȘTEPT DISEARĂ-N CIȘMIGIU

Versurile de N. Vlădoianu și N. Constantinescu

Tango-romanță

2

No-ro-cul te-a a-dus — Din nou în ca-lea mea, — Din stea-ua
cea a-pus, Ră-sa-re-o no-uă stea! — Vreau să te re-gă-sesc — La mi-ne
să ră-mîi, — Să-ți spun că te iu-besc Ca-n zi-ua cea din-tîi. —

REFREN

— Te-aștept di-sea-ră-n Ciș-mi-giu! — Pe-a-ce-eași ban-că un-de am mai stat —
— Și c-un bri-ceag în glu-mă am să-pat — Nu-me-le tău și-al meu. —
— Te-aștept di-sea-ră-n Ciș-mi-giu — Să stăm din nou ca-n al-te nopți tîr-zii, —
— Să ne-a-min-tim de-a-tî-tea me-lo-dii, — Ce le cîn-tam me-reu. —
— Azi noap-te te-am vi-sat! — Cel din ur-mă tan-go! — Pen-tru ti-ne am

plîns! — Me-lo-dii ce-au tre-cut! — Te-aştept di-sea ră-n Ciş-mi-giu!
— Pe-aceeaşi ban-că un-de ne-am cer-tat — Şi poa-te dra-gos-tea de al-tă dat'—
— S-o luăm de la-n-ce-put! Te aştept di-sea ră-n Ciş-mi-giu. —

LA MARGINE DE BUCUREŞTI

Vals REFREN *Versurile de I. Vasilescu*

3

La mar-gi-ne de Bu-cu-resti, Pe stra-da mea um-bri-tă de doi tei, Cu un co-vri-gar Şi-n colţ cu-n gră-tar De mi-ti-tei. — A-co-lo-aş vrea să stai şi tu, A-co-lo-n mar-gi-ne de Bu-cu-resti, Cît dra-gos-tea mea Şi tu, tot a-şa Să mă iu-beşti. — Să bem a-cas' la noi să ne-m-bă-tăm, Dar să nu şti-e cîr-ciu-ma-rii Şi, de-avem chef de cîn-tec, să cîn-tăm, Să fa-cem noi pe lă-u-ta-rii La mar-gi-ne de Bu-cu-reşti, În ca-sa mea, iu-bi-to-aş vrea să vii, Doar noi doi să fim Şi să ne iu-bim Cît om tră-i. —

CUPLET

Ma-ha-la, ma-ha-la, Cuib de vi-se... Pen-tru ce te-am lă-sat Şi-am ple-cat?... — Cînd şti-am că le-gaţi Sîn-tem ca doi buni

frați, C-a-ici, ta-ta, pe ma-ma iu-bi-se; — Pen-tru

ce am ple-cat de a-i-cea, — Din ma-ha-la-ua un-de m-am năs-

cut, — Am cres-cut Și-am fost fe-ri-cit Pri-ma oa-ră în

via-ță cînd am iu-bit. — Nu mai e ce-a fost; — Vreau și

eu un rost, — Nu mai vreau să fiu hoi-nar, Mă-n-torc la ti-ne iar. —

SUFLET CANDRIU, DE PAPUGIU

Versurile de N. Kiritescu, N. Vlădoianu și N. Constantinescu

Slow-Fox

4 Su-flet can-driu, De pa-pu-giu Ci-ne să-l

în-țe-lea-gă? — Ri-de plîn-gînd, Plîn-ge cîn-tînd,

Via-ța o ia în-șe-gă. — Rău la bles-te-mat no-

ro-cul, E să-rac li-pit, — Dar me-reu, bă-tu-tar

fo-cul, E în-dră-gos-tit. — Su-flet can-driu,

De pa-pu-giu, Ci-ne să-l în-țe-lea-gă? —

AM O MĂTUŞICĂ

Versurile de N. Kiriţescu, N. Vlădoianu *şi* N. Constantinescu

5 Foxtrot moderato

Bo - gă - ţi - e? Nu-mi tre - bui mi - e!
Că sînt din fi - re vi - să - tor. ——— Ru - be - de - nii?
N-am su - me - de - nii? Şi nu pot a - jun ge moş-te-ni-
tor. Din cî - te mă-n-ru - desc Pe u - na doar iu - besc. Am o mă - tu-

rall. a tempo

şi - că Nos - ti - mă de pi - că, Dar n-a - re pa - la - te şi nici
bani. ——— N-a - re nici co - moa - ră A - re-o i - ni-
mioa-ră De fa - tă de do - uă zeci de ani. ——— Ea a-
fa - ceri să fe - că nu şti - e, ——— Şi-şi dă toa - tă
dra - gos-tea pe da - to - ri - e. Am o mă - tu - şi - că

rall. a tempo

Nos-ti - mă de pi - că, Ne-re bani ci do - uă - zeci de ani.. ———

IA DIN VIAŢĂ CE-I FRUMOS

Versurile de N. Constantinescu *şi* N. Vlădoianu

6 Tango

Nu do - ri co-mori, Nu rîv - ni splen-dori, To - tul e o a - mă-
gi ——— re. Nici să nu vo-ieşti, O - chii ce-n-dră-geşti Să-n-ţe-lea-g-a ta iu -

bi — re. Floa-rea dragostei de nu poți s-o culegi, Re-semnarea trebui s-o ntelegi.

Ia din via-ță ce-i fru-mos, Aș-tep-ta — rea și spe-ran — ța,

Fă-ți din vi-sul tău ro-man — ța Ce te mîn — gî-ie du-ios. Și-n-tr-o

zi fe-ri-ci-rea vi-ta-tă Iți va da bo-gă-ți-a ei toa-tă.

Ia din via-ță ce-i fru-mos, Crezi în vi — sul — min-ci-nos!

FETIȚELE DIN BUCUREȘTI

Versurile de N. Constantinescu și N. Vlădoianu

7 Foxtrot

În lu-mea în-trea-gă Sînt fe-te cî-te-ai vrea, Fru-

moa-se, zău a-șa! Dar n-au pe vi-no-n coa, Fiind-că cea mai
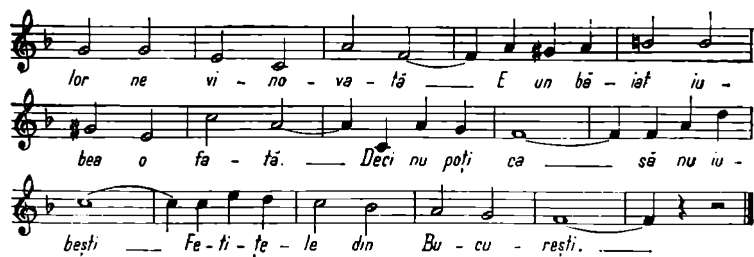
dra-gă Și cea mai cu li-pici E doar fe-ti-țe noa-stră de a-

REFREN

ici. — Fe-ti-țe dulci — Ca-n Bu-cu-rești — În toa-tă

lu-mea nu gă-sești — Pri-veș-te drept — În o-chii

lor — Și-ai să ci-tești po-vești de-a-mor. — Po-ves-tea

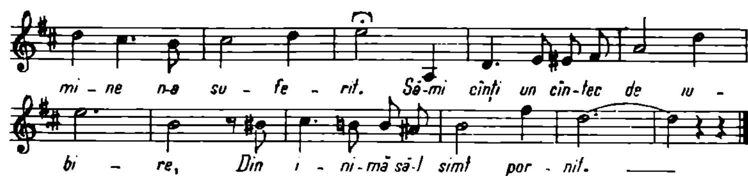


SĂ-MI CÎNȚI UN CÎNTEC DE IUBIRE

Versurile de N. Vlădoianu
și N. Constantinescu

8 **Vals-romanță**

Pa-ha-rul pî-nă-n fund îl beau u - șor, — În vin vreau să-mi as
cund un dor. — Mi-e su-fle-tul ne - bun a - mo - re - zat. —
— Nu cre-deți ce vă spun, Sînt beat. — Să-mi cînți din vi -
oa - ră doar mi - e, — Ui - ta - rea — să-mi vi - e.. Cîn - tă!
cînd gîn-dul mi-e hoi - nar, A - tî - ta vreau. — Să-mi cîn-te-un lă-u - tar și
beau. — Să-mi cînți un cîn-tec de iu - bi - re, Un
cîn - tec de de - mult, Să plîng cînd îl as - cult. Să-mi cînți un cîn-tec
de iu - bi - re, Cum nu s-a mai cîn - tat vreo - dat' —
— Că ni - meni ca mi - ne nu a iu - bit, Și ni - meni ca



ÎN MICUL ORĂŞEL UITAT DE LUME

Versurile de **Eugen Mirea**
şi I. Vasilescu

Moderato

9

În mi-cul o-ră-şel ui-tat de lu-me, A-co-lo ne-am iu-bit noi de co-
pii, Ju-cîn-du-ne ne-am spus vor-be fru-moa-se, De ca-re poa-te tu nici nu mai
ştii. Du-mi-ni-ca pe u-li-ţa cea ma-re, Ţii min-te cum ie-şeam să ne plim-
băm, Şi cînd ne îm-bi-au ci-re-şii-n-floa-re, Pă-
rea par-că mai dul-ce-o să-ru-ta — re. La, la, la, la,
la, la, la A-şa în-ce-pe dra-gos-tea!

D.C.

ASCULTĂ CE-ŢI ŞOPTEŞTE LA URECHE DRAGOSTEA

Versurile de **N. Constantinescu, Eugen Mirea,**
N. Vlădoianu şi I. Vasilescu

Tango

10

În-tr-un pa-lat Tră-ia o-dat' O fa-tă ce pe ni-meni nu iu-
bea. Dar în-tr-o zi, Prin geam zā-ri Pe-un tî-năr ce în o-chii ei pri-
vea. Pri-vi-rea lui ca o să-gea-tă i-ni-mioa-ra i-a ră-nit, Şi s-a spe-

riat să ra - ca fa - tă cînd ţi o - rul l-a sim-ţit. Dar ci - ne - ve, De lîn - gă

ea, Cu glas du ios şi blînd i-a spus a - şa: Nu fi proa-stă, dra-ga mea, A - şa

vi ne dra-gos-tea. Şi de - gea-ba vrei tu să te lupţi cu ea. As - cul-tă ce-ţi şop-teş-te la u -

re - che dra-gos-tea, As - cul - tă-i mi - nu - na - te - le - i po - veşti. No -

ro-cul ţi-o a - du-ce doar o - da-tă-n ca-lea ta Şi-ar fi pă-cat să i te-m-po-tri -

veşti. Cînd va ve - ni — ea lîn - gă ti - ne, — As-cul-t-o bi - ne — Şi-ai să

vezi, Că şi de-ar fi — o min-ci - noa-să — E prea fru-moa-să — Ca să n-o

crezi. As - cul-tă ce-ţi şop-teş-te la u - re-che dra-gos-tea, As - cul - tă-i mi-nu-na-te-le po -

veşti, No - ro - cul ţi-o a - du - ce doar o - da - tă-n ca - lea ta, Şi-ar

1 2 8 CODA

fi pă-cat să i te-m-po-tri-veşti. Vi - sul tău de fa - tă,

Cînd te-o le - gă - ne, As - cul - tă ce-ţi şop - teş - te dra-gos tea. —

CEL MAI FRUMOS TANGO DIN LUME

Versurile de N. Constantinescu
N. Vlădoianu şi Eugen Mirea

Tango-romanţă

11

Cel mai fru-mos tan-go din lu - me va tră - i me - reu.

Cel mai fru-mos tan-go din lu - me, Cu ti - ne l-am dan-sat cînd -

va, Și în-tr-o noap-te mi-nu-na-tă Ți-am dat toa-tă Dra-gos-tea. Cel

mai fru-mos tan-go din lu-me,, Îl fre-do-nez de-a-tunci me-reu, Ca

să-mi vor-beas-că el de ti-ne Și s-a-li-ne Do-rul meu. Cînd vre-o-da-tă-l vei mai

a-u-zi, Poa-te îți vei a-min-ti Că tan-go-ul ca-re s-a-n-ve-chit

Al-tă da-tă ne-a u-nit. Cel mai fru-mos tan-go din lu-me, Cu

ti-ne l-am dan-sat cînd-va, Și în-tr-o noap-te mi-nu-na-tă Ți-am dat

toa-tă dra-gos-tea. —— Cîn-tați vi-o-ri-lor, —— Cîn-tați iu-

bi-rea, —— Să re-tră-iesc cu voi —— Iar fe-ri-ci-rea. ——

—— Vră-ji-ți-mă și-a-cum —— Ca al-tă da-tă,

—— Cîn-tați vi-o-ri-lor, —— Cîn-tați de dor! ——

NU-ȚI PARE RĂU CÎND VEZI CĂ PLÎNG ?

Versurile de **N. Constantinescu și N. Vlădoianu**

Tango

12

Lu-na mi-a șop-tit a-sea-ră Că tu nu știi să iu-

bești; Vor-be-le de-a-mor, Șoap-te ca-re mor, Cu pri-vi-rea ta le

ri - si - peşti, Lu - na mi-a şop-tit a - sea - ră, Că sînt pen-tru tine un
joc: Tot ce mie-mi spui, Spui la fel ori-cui, Fiind-că tu n-ai i - ni-mă de -

REFREN

loc. — Nu-ţi pa - re rău cînd vezi că plîng! — Nu-ţi pa - re rău să rîzi de
mi - ne, — Cînd ştii cît su - făr pen - tru ti ne, — De ce mă chi - nu -
eşti? — Nu-ţi pa-re rău cînd vezi că plîng, — De ce a - tî - ta ne - pă
sa - re De ce să nu vezi cît mă doa - re — Cînd tu mă o - co -
leşti — Aş vrea şi ţi - e, — Cînd ai să-ţi plîngi no - ro - cul, —
— Ni - meni pe lu - me — Să nu îţi crea - dă fo - cul. —
- Nu-ţi pa-re rău cînd vezi că plîng! — Nu-ţi pa - re rău să rîzi de mi - ne, —
— Cînd ştii cît su - făr pen-tru ti - ne, — De ce mă chi - nu - eşti! —

TE-AM AŞTEPTAT PLÎNGÎND

Versurile de **N. Constantinescu, N. Vlădoianu şi P. Andreescu**

13 **Tango**

Po - ves-tea noastră a-n-ce - put în-tr-un a - murg fru-mos de toam -
nă, Din cli - pa pri - mu - lui să - rut, lu - bi - re-am în - ţe - les ce-n - seam
nă. Dar — prea cu - rînd — vi - sul meu — s-a sfîr - şit!

În cui - bu - șo - rul nos - tru drag de-a - tî - ta timp n-ai mai ve - nit. ———

— Te-am aș - tep - tat plin — gînd ——— A - tî - tea nopți de-a - rîn — dul —

— Și m-am le - gă - nat cu gîn — dul —— C-ai să re - vii. ——— Te-am aș - tep - tat plin-

gînd ——— Și-mi e - ra dor de ti — ne —— Să vii ia - răși lîn - gă

mi — ne —— În nopți tîr - zii!... —— Za - dar - nic stau la fe - reas - tră, ——

— Pri - vind în ca - lea - ta, ——— Și o - dă - i - ța noas - tră —— Ce tris - tă îmi pă -

rea. ——— Te-am aș - tep - tat plin - gînd ——— A - tî - tea nopți - de-a -

rîn — dul, —— Fiind-că nu mai tu mi-ești gîn — dul —— Și via - ța mea!...

AZI NOAPTE TE-AM VISAT

Versurile de N. Constantinescu
și N. Vlădoianu

14 Tango

Noap - tea a tre - cut, —— În vi - suri gre - le m-am zbă - tut,

— Și nu pot vi - sul hoi - nă - resc — Să-l tîl - mă - cesc.

Gîn - duri mă cu - prind, — Lu - mini în su - flet mi se-a - prind, — Și fiind - că

gîn - dul mi-e pus - tiu, —— Dea - ce - ea - ți scriu! ——— Azi noap - te te-am vi -

sat —— Și m-am tre-zit din somn plîn-gînd. —— Vi-sam că ai ple-cat rî-zînd Și-a-

poi mai în-șe-lat. —— Min-ciu-ni-le din vis —— Eu nici o-da-tă-

n-am cre-zut, —— Dar noap-tea as-ta m-am te-mut, Dea-ce-ea eu ți-am scris. ——

— Răs-pun-de-mi tu, sau să-mi răs-pun-dă ori-și-ci —— ne, —— Ca-re din

doi, vi-sul sau tu min-ți-ți mai bi-ne. —— Azi noap-te te-am vi-sat ——

— Și m-am trezit din somn plîn-gînd. Vi-sam că ai ple-cat rî-zînd, Și-a-poi mai în-șe-lat!

PENTRU TINE AM PLÎNS

Tango

Versurile de **N. Constantinescu și N. Vlădoianu**

15

p

În ur-ma ta me-reu Am pri-be-git —— Și su-fle-

tul mi-e greu —— Și is-to-vit. —— Un cîn-tec s-a des-prins

Cu do-ruri vii, —— Dar cîn-te-cul s-a stins —— Fă-ră să-l

știi. —— Pen-tru ti-ne am plîns! —— Și-n tă-ce-re am su-fe-rit ——

— Nu-mai nop-ți-lor fă-ră sfîr-șit Le-am spus du-re-rea mea. ——

— Pen-tru ti-ne am plîns! —— Și la gea-mul tău eu ve-gheam —

— Lîn-gă mi-ne vream ca să te am S-as-cult i-ni-ma ta. —

— La-cri-ma sin-ge-ra-tă Ce din ochi mi-a că-zut, — Tu n-ai vrut nici-o-

da-tă S-o cu-legi cu să-rut. — Pen-tru ti-ne am plîns! — Şi-n tă-ce-re am

su-fe-rit, — Nu-mai nop-ţi-lor fă-ră sfîr-şit Le-am spus du-re-rea mea!

NU MĂ UITA!

Versurile de N. Constantinescu
şi N. Vlădoianu

Tango moderato

16

De cî-te ori îm-pre-u-nă, Pier-duţi în vi-suri de dor,

Şi îm-bă-taţi de min-ciu-nă, Sor-bim din cu-pa de-a-mor,

De-a-tî-tea ori îmi e tea-mă, Cînd văd pri-vi-ri-le-ţi reci

Şi gîn-duri gre-le mă chea-mă, Spu-nîn-du-mi că ai să pleci. —

— Nu mă ui-ta, Cînd al-tă dra-gos-te vei în-tîl-ni — Şi ne vom

des-păr-ţi, — Nu mă ui-ta!.. — Nu mă ui-ta Şi a-min-

teş-te-ţi cî-te nopţi ve-gheam — Şi vi-suri fă-u-ream, — Nu mă ui-

ta!.. — Şi de-am să pierd cînd-va a ta iu-bi-re, — Vreau să-ţi ră-

min me - reu în a - min - ti - re ___ Nu mă ui - ta Cînd al - tă

dra - gos - te vei în - tîl - ni ___ Și ne vom des - păr - ți, ___ Nu mă ui - ta!

CÎNTĂ-MI SĂ UIT DRAGOSTEA

Versurile de N. Constantinescu
și N. Vlădoianu

17 Cîn - tă-mi să uit dra - gos - tea Ca - re mi-a fript i - ni - ma,

Cîn - tă! ___ Și fiind-că-i frip - tă de chin Cîn - tă-mi ca s-o

sting cu vin, Cîn - tă! ___ Că n-a vrut no - ro -

rall. a tempo

cul ___ Să-mi as - tîm - păr fo - cul! ___

Cîn - tă-mi să uit dra - gos - tea Ca - re mi-a fript i - ni - me, Cîn - tă! ___

VREI SĂ NE-NTÎLNIM SÎMBĂTĂ SEARĂ ?

Versurile de N. Constantinescu
și N. Vlădoianu

Tango

18 Aș vrea în - tr-o sea - ră să ne în - tîl - nim, Dar nu

știu cînd e mai bi - ne să ie - șim: Lu - nea n-a - re nici un rost, Marți e

rău că mer - ge prost, Mier - curi știi și tu că e zi de post, Joi mi-e

im - po - si - bil să te în - tîl - nesc, Că mă - nînc c-un unchi pe ca - re-l moș - te-

nesc; Vi - neri nu se poa - te, nu, că pos - tesc și eu și tu. Nu - mai

sîm - bă - tă pu - tem să ne dăm ren - dez vous! A - poi min - tea fe - tei a - me -

ți - tă e u - șor, Cu a - cest re - fren is - pi - ti - tor! Vrei să ne-n-fil - năm sîm - bă - tă

sea - ră? În - tr-o cîr - ciu - mioa - ră la șo - sea, Un - de cîn - tă un pian și-o vi -

oa - ră Și-un - de nu ne ve - de ni - me - nea? Pe - rechi, pe -

rechi a - mo - re - ze - ții stau la ma - să Și nu văd ni - mic în ju - rul

lor, Cu - ri - te iau drept con - su - ma - ții, Ce le pa - să

Că-și fac ju - ră - min - te de a - mor! Vrei să ne-n - fil - năm sîm - bă - tă

sea - ră, Ia - ră, În - tr-o cîr - ciu - mioa - ră la șo - sea!

GLASUL ROȚILOR DE TREN

Versurile de N. Constantinescu
și N. Vlădoianu

19 Gla - sul ro - ți - lor de tren —— E o șoap - tă

cu sus - pi - ne, —— Da - că-ai să-l as - culți tu bi - ne, Din o - țel din

fier din și - ne, Ai să mă a - uzi cum îți șop - tesc —— Gla - sul ro - ți -

lor de tren — Îți va spu-ne pen-tru mi-ne, —

Din o-țel din fier din și-ne, Îți va spu-ne pen-tru mi-ne

Într-un cîn-tec dul-ce și-in-ge-resc. — Eu te iu-besc, Eu te iu-

besc, Eu te iu-besc, Eu te iu-besc, Eu te iu-besc, Eu te iu-besc, Eu te iu-

besc, Eu te iu-besc, Eu te iu-besc! — Of! —

— Și de dor mă o-fi-lesc. — U, u, u,

u! — Mă tre-nu-le de ce-ai fost rău cu mi-ne? —

— De ce mi-ai lu-at dra-gos-tea cu ti-ne? — U, u, u,

u! — Mă tre-nu-le eu te u-răsc de moar-te, — Că

o-chii dragi tu mi i-ai dus de-par-te. — Tre-nu-le, tre-

nu-țu-le, O-chii ce-i iu-besc, A-du-mi-i dră-gu-țu-le,

Să nu mai je-lesc! U, u, u, u! — Mă tre-nu-le de

ce-ai fost rău cu mi-ne? — De ce mi-ai lu-at dra-gos-tea cu ti-ne? —

CE ȘTII TU CE-I DRAGOSTEA ?

Versurile de N. Constantinescu
și N. Vlădoianu

Militărește

20

Să vi-nă pom-pie-rii, I-ni-ma să-mi stin-gă, Să îmi stin-gă

fo-cul ei; — Că nu mai pom-pie-rii Mai pot să în-vin-gă

Văl-vă-ta-ia dra-gos-tei. — Mă Na-e, mi-am fript- i-ni-ma,

Mi-am fript — gu-ri-ța, Mi-am fript — o-bră-jo-rii Plîn-gînd —

dra-gos-tea. Și fo-cul creș-te, Nu se o-preș-te, Mă pus-ti-eș-te,

Mă mis-tu-eș-te, of! — Un-de ești?

În ce loc, I-ni-mă de pia-tră, Ca-re mi-ai pus foc?

Hai-de spu-ne un-de ești, Prin ce lo-curi ră-tă-cești, I-ni-mă de

pia-tră ca-re nu iu-bești? — Dra-gos-te, fă! —

— Ce știi tu ce-i dra-gos-tea, — Pof-tim de-n-trea-bă-

mă pe mi-ne! — Cî-te nopți am plîns cu ea, —

— Că îmi vor-bea nu-mai de ti ne. — Și-a-poi chiar

de-o go-neam a-fa-ră, — Fe în ne-caz per-că-mi fă-cea, —

Că de-o go - neam din i - ni - mioa-ră, —— În lă - cră -

mioa-re se-n - tor - cea. —— Păi ce ştii tu ce-i dra - gos - tea, ——

— Pof - tim de-n-trea-bă - mă pe mi - ne! —— Ve - dea-te-aş de gît cu

ea, —— Să pot să rîd şi eu de ti - ne! ——

STAU ÎN POARTĂ ŞI AŞTEPT POSTAŞUL

Allegretto *Versurile de* **N. Constantinescu**

21

Mi-ai spus ba - de-o c-ai să-mi scrii, —— Cînd ple - caşi în

ca - pi - ta - lă, —— Cu că - ru - ţa-n ca - pi - ta - lă Să vinzi pru - ne

bru - mă - rii Şi să-mi iei o al - bie de co - pii. ——

Pen - tru ce nu vrei să-mi scrii? —— Sau poa-te un bo - ier d-ăl

no - bil —— Te-a stri - vit c-un of - to - mo - bil! Şi mă-n-treb noap-

te şi zi, De n-o fi stri - vit şi pru - ni - lii. —— Tu crezi că

rîd, Bă - di - ţă mă, —— Dar să ştii că i - ni - ma-mi

-fring Ş-mi vi - ne să plîng —— Stau în poar - tă

MI-AM PUS BUSUIOC ÎN PĂR

Versurile de N. Vlădoianu

22

Păi, zi-că lu-mea ori-și-ce, Poa-te să spu-nă

Că sînt ne-bu-nă, Că e pros-ti-e, Vră-ji-to-ri-e,

Păi, zi-că lu-mea ori-și-ce, Eu tot cred în far-me-ce.

CU LĂUTARII DUPĂ MINE

Versurile de **Eugen Mirea**

23

Ta-re ești fru-moa-să nop-ti-ci-că,

Cînd lu-na-n-flo-reș-te prin-tre nori, Cînd mă-m-

bi-e Ste-le-le Uit de toa-te

Re-le-le, Și-a-tun-cea nu m-aș

mai cul-ca, ne-ni-că, Aș co-lin-da pe

stra-dă pî-nă-n zori Cu lă-u-ta-rii du-pă

mi-ne, Vreau toa-tă noap-tea să tot pe-trec,

Să cînt, să che-fu-iesc, Să va-dă lu-mea că mi-e bi-ne,

Cînd oi por-ni-o raz-na pe străzi.

Fă-ră să mă o-presc ___ Vreau toa-tă noap-tea să mă
plimb ___ Şi să am lă-u-tari să-i schimb ___ A-poi s-a-jung la
ca-sa ta, ___ Să bat în geam pin' te-oi scu-la Cu lă-u-
ta-rii du-pă mi-ne, ___ Vreau toa-tă noap-tea
să tot pe-trec, Să cînt, să che-fu-iesc, ___ Cu lă-u-
ta-rii şi cu ti-ne, ___ Să mă în-be-te
o-chii tăi dragi, O-chii ca-re-i iu-besc. ___

CÎNTECEL DE DOR ŞI OF

Versurile de **Eugen Mirea, Puiu Maximilian şi Nican**

24

Zamfi-ro, Profi-ro, Tu mi-ai luat i-ni-ma Şi-a-cu-ma văd, Zamfi-ro,
Ce rău_ e fă-ră ea Mă doa-re, mă ar-de De par-că am un foc,
Şi ori-ce fac, Zamfi-ro, Nu pot_ să-l sting de loc. Că toa-tă zi-ua
stau ___ Cu o-chii ţin-tă şi tot pri-vesc Să te ză-resc, Şi
tot ___ of-tez din greu ___ Fiind-că de mi-ne nu vrei să ştii,

Și nu mai vii. Zamfi - ro, Pro fi - ro, Din la - crimi și of-tat

Eu ți-am fă - cut și un cîn-tec Și-l cînt ne - în - ce-tat: Cîn-te-

cel de dor și of, Ca - u - tă în lu-mea-n

trea-gă, Fa-ta ce mi-e mi - e dra-gă Și o - preș-te-te la ea;

Cîn-te - cel de dor și of, Du-te spu-ne-i la u -

re-che Dra-gos - tea-mi fă-ră pe - re-che, Pî - nă ce te-o as-cul - ta.

Da-că pe al-tul l-o iu - bi, Să mi-o vră-jești, Și fi - e el, ori-ci-ne-ar

fi, Să mi-l gă - sești. Iar cînd veți fi voi sin-gu - rei, Doar tu și ea Să-ru-tă-i

tu gu-ri - ța ei Din par-tea mea. Cîn-te - cel de dor și of,

Să-ru - ta-rea de i-o ple-ce, Spu-ne-i, mă, să vi-e-n - coa-ce, S-o să -

rut eu mai cu foc. Și să nu te lași de loc, Să-i cînți

cum știi tu mai bi-ne, Și să vii cu ea la mi-ne, Cîn-te-cel de dor și of.

DĂ-I CU ȘPRIȚUL PÎN' LA ZIUĂ

Viol *Versurile de Eugen Mirea*

25 Nu-ți mai fa - ce sîn - ge rău, măi ve - re,

Fiind-că e pă - cat de Dum - ne zeu,

Nu mai tot of - ta ca o mu - ie - re, —

Fă mai bi - ne-a - șa cum iți spun eu. —

Dă-i cu spri - tul pin' la zi - uă, — Pe so -

sea-ua gî - tu - lui, — Să-ți a - jun - gă pi - nă-n su - flet —

— Și să-i stin - gă fo - cu' lui. — Să nu mai ști —

— de su - pă - ra - re. — Să uiți de ti - ne, — Să-ți fi - e

bi - ne, — Și cît o fi — noap - tea de ma - re —

— S-o ții-n-tr-un cîn - tec — și-un chi - u - it Păi dă-i cu spri - tu pîn la zi - uă —

— Ca să uiți că via - ța-i grea fă-ți din vin fra - te de cru - ce, mă, —

— Să-ți min - gî - ie i - ni - ma —

ȚĂRĂNCUȚĂ, ȚĂRĂNCUȚĂ

Versurile de **N. Vladoianu,**
Eugen Mirea *și* **Puiu Maximilian**

26 Cînd ie - se ba - dea la co sit, — Ie - se și

mîn - dra la pră - șit. — Du - mi - ni - ca-n bi - se - ri - că, Cu o - chii

tot de mîn-dra dă Și cînd e joc de a - lu - nel, Mîn-dru-ța e tot lîn-gă

el. ——— Păi, ță-răn - cu - ță cum e ea, ——— E drept că

ba-dei i-ar plă - cea, ——— Dar cînd îi ca-tă vor-ba el, Ea fu-ge

și nu vrea de fel, Că în-tr-o zi n-a mai răb - dat Și i-a spus ba-dea su-pă -

rat: ——— Ță-răn - cu - ță, ță-răn - cu-ță ——— Cu bu-

jori în o - bră - jori ——— De ce-mi ca-uți tu pri - ci - nă, Vrei să

uit că-mi ești ve - ci nă Cînd îmi ții ca-lea-n gră - di - nă, Noap-tea cînd e lu-na-n

nor, Ta-man cînd e lu-na-n nor ——— Ță-răn - cu-ță, ță-răn - cu-ță ———

——— Cu fu - io - rul prins în brîu, ——— Ți mer-ge ves-tea de sfî -

oa - să Și te-n - cui și zi-ua-n ca - să Da-că zi - ua ești fri - coa-să, Ce cați

noap-tea la pî - rîu, Ce cați noap-tea la pî - rîu? ——— De da - ta

as - ta, măi fa - tă, ——— Zi bog-da - pres-te c-ai scă - pat, ———

Dar, de te prind al - tă - da - tă, ——— Să știi că in-tru în pă -

cat. Ță-răn-cu-ță, ță-răn-cu-ță Cu bu-jori în o-bră-jori,
O să mă a-duci în sta-re Să te prind de cin-gă-toa-re Zi-ua în a-mia-za
ma-re, Să-mi dai fra-ga bu-ze-lor, Să-mi dai fra-ga bu-ze-lor.

MĂI IOANE, MĂI !

27

Ce ți-ai pus min-tea cu mi-ne, Măi I-oa-ne măi,
Că mi-e gîn-dul tot la ti-ne, Măi I-oa-ne, măi. Nu mai dorm, nu
mai lu-crez, Nu mă-nînc, nu beau, Doar de trea-ză să vi-sez, Doar a-ti-ta
vreau, Ce ți-ai pus min-tea cu mi-ne, Măi I-oa-ne, măi!

FASCINAȚIE

Versurile de **Eugen Mirea**
Puiu Maximilian și Nican

28 **Tango**

Fas-ci-na-ți-e, Ești nec-ta-rul ca-re-m-ba-tă, Cu-
les din floa-rea bu-ze-lor; Șoap-ta ca-re se stre-coa-ră, pur-ta-tă
De-o cal-dă mîn-gî-ie-re Într-un vis de a-mor.
Fas-ci-na-ți-e, Vra-ja ca-re ia pri-vi-rea Și-o ți-ne sub pu-te-rea

ei, Fla-că-ra ce îţi a - prin-de iu - bi-rea, ___ O-tra-va ce ţi-o

ce - re ___ i-ni-ma s-o bei, ___ E man - ti - a cen-

vă - lu - ie - şte-n ea ___ Mi - ste-rul iu - bi - rii Ce ţi-a prins i - ni -

ma. ___ Fas-ci-na-ţi - e, Noap-te al-bă pe-tre - cu - tă Cu

gîn-du-ri-le du - se-n vînt, Um-bra ce-ţi a - pa-re-n ca - le, tă - cu-tă. ___

___ E chi-pul ce-l porţi veş - nic ___ în suf-let şi-n gînd. ___ Ră-tă-

cesc, O-chii ce m-au fer-me-cat să-i re-gă - sesc, Să mai simt să - ru-tul ce m-a a - me -

ţit. Ră-tă - cesc me-reu ___ A-lun-gat de do-rul meu, ___ Te vi - sez şi în

vi-sul meu, tot aş-tep-tînd, ve - ghez, Poa-te că-mi a - pari a - şa cum te-am do - rit. Te vi -

sez me - reu ___ Şi te simt la piep-tul meu. ___ Ră-tă - cesc, poa-te

te voi gă-si un-de - va, Te vi - sez şi să-rut um-bra ta, Îmi în - şel ne-n-ce-tat i - ni-

ma, ___ Poa-te plîng, Noap-tea cînd în bra-ţe per-ne-le le strîng, Poa-te

nici nu pot dormi, iu-bi-rea mea, Poa-te plîng me-reu, ___ Că mi-e greu, nespus de greu. ___

HAI ACASĂ, PUIŞOR!

Versurile de N. Constantinescu şi N. Vlădoianu

29 **Tango**

Zo-ri-le — în-da-tă ce-au so-sit, — Vio-ri-le — au a-mu-ţit,

Flo-ri-le — ce ţi le-am dă-ru-it — S-au veş-te-jit. — O-chii tăi — în noap-te

a-dîn-ciţi, — O-chii tăi — par mai um-briţi. Vi-se-le — ce ni le-am

fă-u-rit, — I-au o-bo-sit. — Hai a-ca-să, pu-i-şor, —

— Căn mi-cu-ţa cîr-ciu-mioa-ră, — Din toţi cîţi au fost a-sea-ră —

— Am ră-mas nu-mai noi doi. — Hai a-ca-să pu-i-şor, —

— Că a a-dor-mit şi pia-nul, — Pia-nul ne-gru ca ţi-

ga-nul — Ce-a cîn-tat şi-a plîns cu noi. — Hai vin' a-ca-să, —

— Dar mîi-ne tu să ştii — La-a-ce-eaşi ma-să Noi iar vom

fi. — Hai a-ca-să pu-i-şor, — Căn mi-cu-ţa cîr-ciu-mioa-ră

— Au ple-cat toţi de a-sea-ră, — Hai a-ca-să pu-i-şor! —

INELUL DE LOGODNĂ

Versurile de Eugen Mirea

30 **Tango**

Ne ştiam în-că de mici co-pii, Dar cre-deam că nu voi în-dráz-ni

Să-ţi spun că de dra-gă-mi eşti Şi ce mult aş vrea Să fii doar a mea.

Dar a - sea-ră, cînd am în-drăz - nit Să te strîng de mî - nă, în sfîr - șit,

Și-am vă - zut că tu-mi zîm - bești, Eu te-am strîns cu dor Și, în - ce - ti - șor, ___

___ Ți-am pus în de-get un i nel, ___ Pen-tru lo-god-na noas - tră, ___

___ De-a-cu-ma tu și eu, ne vom iu - bi me - reu, Sîn-tem le-gați prin el. ___

___ Și î - na-in-te de-a ți-l da, ___ Eu mi l-am pus sub per - nă, ___ De ti - ne să vi -

sez Și-n suf-let să păs - trez Me-reu i - coa-na ta. ___ Pe el, cu - min - te,

Ți-am scris a șa ___ Doar trei cu - vin - te „Nu mă ui - ta!" ___

___ Ți-am pus în de-get un i nel, ___ Pen-tru lo-god-na noas - tră, ___

___ De-a-cu-ma tu și eu, ne vom iu - bi me - reu, Sîn-tem le-gați prin el. ___

HABAR N-AI TU

Versurile de **Eugen Mirea și I. Vasilescu**

Slow

31

Ne-am cu-nos-cut o - da - tă în-tîm-plă - tor, Și mî - na, tu mi-ai strîns-o

în - ce - ti - șor, Mi-ai spus distrat: „Îmi pa - re bi - ne", A - șa cum ai fi spus ori-

cui Am că - u - tat să te-n-tîl - nesc cît mai des, Am vrut să mă-n-țe-legi, dar

n-ai în-țe-les; A-tunci,mi-am fe-re-cat iu-bi-rea Și n-am mai spu-s-o ni-mă-

nui Ha-bar n-ai tu Cum te a-lint În gîn-dul meu Și cum mă

mint, Mă mint me-reu Că mă iu-bești și tu, De dra-gul tău, în vi-suri

cum mă pierd, Cum te dez-mierd, ha-bar n-ai tu! În

via-ța ta Vei în-tîl-ni Iu-biri de-o zi, A-mor ne-bun Sau bo-gă-ții, De toa-te

poți gă-si, Dar dra-gos-te cu-ra-tă ca a mea, Nu vei gă-si în via-ța

ta! Cînd eu, cu vi-su-ri-le me-le, Co-vor de vi-suri îți ur-

zesc, Tu calci ne-pă-să-tor pe e-le, Și-n loc să plîng, eu îți zîm-

besc; Ha-bar n-ai tu că am să mor De-a-tî-ta dor Și cîn-tr-o

zi Voi o-dih-ni Sub hai-na flo-ri-lor, Că am să duc cu mi-ne

în mor-mînt Tot ce-a fost sfînt, Ha-bar n-ai tu!

ÎNȚELEG

Versurile de St. Cristodulo

V. Vasilache și I. Vasilescu

32 **Romanță-tango**

În-țe-leg. Te rog să nu-mi mai spui ni-mic, Ori-ce mi-ai

spu-ne-i de pri-sos, E-ra prea mult și prea fru-mos Pen-tru mi-ne. Dar pen-tru

ti - ne, eu am fost O ju-că - ri - e fă - ră rost Ca-re s-a stri-cat, În-țe -
leg. Să mă ierți. — Aș vrea a - cum să-ți mul-țu-mesc, Că mai fă -
cut să te iu-besc Și poa-te să în-tre-ză-resc Fe-ri - ci - rea. — Da-că vre-o-
da-tă te-am mîh-nit, Poa-te n-am vrut, sau am gre-șit Și de te-am iu - bit, Să mă ierți. Se
în - tîl-nesc oa - meni me-reu Și merg pe-a-ce-lași drum, Dar dru-mul tău Nu-i
dru-mul meu, Și eu, a-bia a - cum În-țe - leg. Ni-mic nu-i veș-nic pe pă-mînt. Va tre-ce
și as-ta, toa-te trec; Mai stau pu - țin și pe-ur-mă plec Poa-te-a-ca - să; — Nici nu știu
un-de-am să mă duc, Pe ca - re drum am să a - puc, Dar că s-a sfîr-șit În-țe - leg.

IUBESC, IUBESC, IUBESC!

Versurile de I. Vasilescu

33 **Tango**

Ne-spus de mult, Ne-scris în nici o car-te, Ca ni-meni pîn' la mi-ne Și
ni-meni du-pă mi-ne, Ne-spus de mult iu - besc. Nici - cum, nici-cînd, Ni -
mic nu ne-o des-par-te. Cu gîn-duri îm-ple-ti-te Și vie-ți - le u - ni - te, U -
niți vom fi ori - cînd! — Iu - besc, iu - besc, iu - besc! —

— A - șa cum iu-bești în via-ță doar o da-tă, — Mă

ia fe-ri-ci-rea-n bra-țe și mă-m-ba-tă, — Îmi spu-ne la u-

re-che — Un basm fă-ră pe-re-che. — Iu-besc, iu-

besc, iu-besc! — Și-mi vi-ne să cînt, să rîd, să plîng în-

tr-u-na, — Chiar de e min-ciu-nă,-mi pla-ce și min-ciu-na —

— Că-mi e a-șa de bi-ne — A-tunci cînd sînt cu ti-ne! —

RĂMÎI CU BINE, DRAGOSTEA MEA

Vals lent — Versurile de Puiu Maximilian

34

Ră-mîi cu bi-ne, dra-gos-tea mea, Eu te voi aș-tep-

ta, — Scri-e-mi o vor-bă din cînd în cînd Să ne-n-tîl-

nim în-tr-un gînd. — Ră-mîi cu bi-ne, dra-gos-tea

mea, Scri-e-mi și nu mă ui-ta! — Plec, iu-bi-to și

îmi do-resc — Mun-ca mea s-o sfîr-șesc cu

bi-ne, — Ca să pot, cînd mă-n-torc la ti-ne, —

— Să-ți văd o-chii cum se mîn-dresc. —

DRAG ÎMI E BĂDIȚA CU TRACTORUL

Lento

Versurile de Genovev Ionașcu

35

L-am vă-zut, măi-cu-ță dra-gă, ieri la șe-ză-toa-re, —

A-vea stra-ie-le al-bas-tre, o-chii plini de soa-re, —

E-rau mulți flă-căi la școa-lă, strînși la sfat în prag —

Dar ca el par-că nici u-nul nu mi-e-ra mai drag. —

Drag îmi e — bă-di-ța cu trac-to-rul, — Nu-i ca

el — mai — har-nic al-tu-n — sat. — Că-tre el — mă

mi-nă-n tru-na — do-rul, — Pe o-gor, — în ur-ma

lui, — la se-mă-nat. — Dar în-tr-o zi — am să-l o-

presc — Să-i spun că mult îl in-dră-gesc, — Că vreau și

eu — să joc cu el — În ho-ră mîn-dră de-a-lu-

nel. — Drag îmi e — bă-di-ța cu trac — to-rul, —

— Că în sat — mai har-nic nu-i — al-tul ca el. —

SĂ NU AȘTEPȚI VORBE MARI DE LA MINE

Versurile de **Jack Fulga**

Tango **Eugen Mirea** *și* **N. Constantinescu**

36

Să nu aș - tepți vor-be mari de la mi - ne, Fiind-că nici o - da - tă n-am să știu să ți le spun, — Sînt vor-be mici ca - re spun mult mai bi - ne Că te port în su-flet și ești tot ce am mai bun. Or să ți se spu - nă poa - te vor - be mai fru - moa - se, Dar să știi că nu fac toa - te Cît iu - bi - rea mea. — Să nu aș - tepți vor-be mari de la mi - ne, Fiind-că-n lo-cul lor eu ți-am dat toa-tă dra-gos - tea! În - tr-o zi de mai ne-am în - tîl - nit, — Și-am ră - mas ochi în ochi a - mîn-doi, N-am spus un cu-vînt, dar am sim - țit — Că vor - bea dra-gos-tea pen-tru noi. Azi cînd ești la ros-tul tău, de - par - te, Vor-be noi din su - flet vreau s-a - dun, Dar tot fă - ră glas te rog și-a - cum — Să-n-te - legi ce nu pot eu să-ți spun. —

LA BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA

Versurile de **Puiu Maximilian**

Vals moderato *și* **Aurel Felea**

37

La ba - lul de săm - bă - tă sea - ra Cu ci - ne mi-e drag voi dan - sa, — Mă duc la un bal pri - ma oa - ră Și-mi

be - te de-a - cum i - ni - ma ——— Mai am să cu - leg do - uă

zi - le ——— Din bă - trî - nul ——— ca - len - dar, ——— Mai

am să vi - sez do - uă zi - le, ——— Dar nu-i vi - sul ———

——— în za - dar. ——— La ba - lul de sîm - bă - tă sea -

ră, Cu do - rul şi dra-gos - tea mea, ——— Dan - sez

în - ti - ia oa - ră La ba - lul de sîm-bă - tă sea ———

——————— ra. ——— Mi-e drag să

cînt, Mi-e drag să m-a - vînt în rit - mul vo - ios de vals! ———

——— Cînd te-n - tîl - neşti Cu ci - ne iu - beşti, E şi mai fru -

mos în vals! ——— Cu to - ţii vor spu - ne Cînd ne-or pri -

vi: Bi - ne le şa - de îm - pre - u - nă! Nu mai e

mult, O zi şi-n-c-o zi, Şi ne-om re-gă - si în vals! ———

D.C.

ASTĂ SEARĂ SĂ DANSEZI NUMAI CU MINE

Versurile de Puiu Maximilian şi Aurel Felea

Moderato

38

As - tă sea - ră să dan - sezi nu - mai cu mi - ne, Lin pur -

taţi pe va - luri dragi de me - lo - dii Să-n-ţe - lea-gă-n jur pe - re-chi - le ve -

ci - ne Că noi doi me-reu a - lă - tu-rea vom fi' Și-ai să-ți pleci frun-tea

blînd Pes-te u - mă - rul meu ia - ră.. Eu în - cet am să-ți cînt Ca o

tai - ni - că vi - oa - ră.. As - tă sea-ră să dansezi nu-mai cu mi - ne, Dar, nu

nu - mai azi, ci tot - dea - u - na chiar! Cînd dan-săm ___ în se - ri -

le tîr - zii, ___ Îmi pa - re că-ți a - ud ___ ori - ca - re gînd...

O - re - n șir, ___ pe rit-mul mu - zi - cii, ___ Ți-a - ud și i - ni - ma ___ în piept bă -

tînd... Și de-a - ce - ia-n sea-ra as - ta eu aș vrea, Cînd din nou vom dan -

sa, Pîn' va ba - te cel din ur-mă-al nop-ții ceas, Să plu - tim a - lă-turi pas cu pas.

ȘTIU CĂ MĂ IUBEȘTI ȘI TU

Versurile de Păuna Răzvan

39 Moderato

Știu că mă iu - bești și tu, Am sim - țit chiar din pri - ma sea - ră, Cînd, cu -

prinși de dor, ne-am pri - vit, Ne-am în - tins mî - na pri - ma oa - ră Și ne-am zîm -

bit... ___ Știu că mă iu - bești și tu, Cum și eu te iu - besc pe

ti - ne, O - chii tăi mi - nu - nați îmi spun Că de-a - cum vei fi pen - tru

mi - ne tot ce-am mai bun, —— Tot de noi toate-mi par cu ti - ne, N-am şti-

ut cum să-ţi spun Şi ce mult însemni pen-tru mi - ne, Nu ţi-am spus, dar a -

cum Ştiu că mă iu-beşti şi tu, Şi mi-e bi - ne ca nici - o - da - tă, Toa-te-s

alt - fel în ju - rul meu, Iar eu rîd din ni - mi - ca toa - tă Şi cînt me -

reu. —— Cînd nu eşti cu mi - ne, Tu în vi - sul meu mi-a-pari me -

reu, În - ţe - leg mai bi - ne Ce-ţi sînt şi ce-mi eşti Şi că-mi lip - seşti.

Iar sal - cî - mul în - flo - rit în prag, Cînd îşi su - nă frun-za - le,

Par - că îmi şop - teş - te nu - me - le tău drag: iu - bi - tu - le!

AR FI PĂCAT

Tango

Versurile de Eugen Mirea

40 Ar fi pă - cat —— Să crească-n lu - me flori, —— De n-ai fi tu să le cu -

legi, —— Ar fi pă - cat —— să scriu în vers co - mori, —— De n-ai fi tu să le-n - ţe -

legi. —— Za - dar - nic aş cîn - ta-n ro - man - ţe dra - gos - tea —— De nu mi-ar

fi e - cou —— i - ni - ma ta. —— De n-ai fi tu —— A - şa cum

team vi-sat, — Eu n-aș iu - bi și-ar fi pă - cat. Vor - be - le au în e - le

soa - re, Fiind-că spun fru-mu-se - țea ta, Cîn - te-cul prin-de lin să

zboa - re Fiind-că-n el îți cînt dra-gos-tea Și za-rea e al - bas-tră

Fiind-că i-ai zîm-bit tu din fe - reas - tră. Fă - ră vi - sul din pri - vi - rea

ta, — Pă - mîn - tul s-ar schim ba... —

FIRICEL DE FLOARE-ALBASTRĂ

Tempo di tango *Versurile de Eugen Mirea*

41

Refren

Fi - ri - cel — de floa-re-al - bas - tră, — Floa-re de nu - mă - ui -

ta, Poar-tă tu — iu - bi - rea noas - tră, — Prin-să-n gin - gă - și - a

ta. Și a - tunci cînd de-păr - ta - rea — Poa - te ne va în - tris -

ta, Să ră - sari ca o nă - dej - de, — Să ne mîn - gîi i - ni -

ma. Fi - ri - cel — de floa-re-al - bas - tră, — Floa-re de nu - mă - ui -

1,2

ta. Un bă - iat și o fa - tă — Ochi în ochi se pri - veau, În - tr-o
S-a pier - dut tre-nu-n za - re, — Fu-mul alb s-a to - pit Fa - ta-n

ga-ră-n-flo-ri - tă de mun - te — Și doi stropi de ro-uă-n ochi le lu - ceau, El ple -
ga - ră, pri-veș - te de - par - te — Și bă - ia tul, dru-mul lung, ne-sfîr - șit. Glas de

ca pri-ma oa-ră, — Ea-l pri-vea su-rî-zînd Și doar cînd a in-trat tre-nu-n
roți el a-u-de, — Ea, doar un su-ie-rat. Iar în gînd se-n-tîl-nesc de de-

ga-ră — Și-au dat ci-te-o floa-re-n dar, mur-mu-rînd Fi-ri-
par-te, — Re-pe-tînd un cîn-tec drag ne-nce-tat Fi-ri- de, nu-mă-ui-ta, nu mă ui-ta!

MI-E DRAG DE TINE

Tango romanță

Versurile de Aurel Felea

42

Mi-e drag de ti-ne — A-șa cum u-nui ghi-o-cel —

— I-e drag un strop mi-cuț de soa-re, — Din zări se-ni-ne, — Mi-e drag de

ti-ne, — A-șa cum u-nei rîn-du-nici — I-e drag spre cui-bul ei să

zboa-re, — Mi-e drag de ti-ne I-ni-ma-mi cîn-tă „Bim-bum-bam"

S-ar lua la trîn-tă „Bim-bum-bam" Cu flu-tu-rii... Do-rul meu, ia-tă, „Bim-bum-bam"

Îți ba-te-n poar-tă „Bim-bum-bam" Noap-te și zi, Mi-e drag de ti-ne — Și-ți îm-ple-tesc un cîn-te-

cel — Din cinci cu-vin-te cris-ta-li-ne — Mi-e drag de ti-ne!

E MINUNAT E-NCÎNTĂTOR

Vals lent

Versurile de I. Vasilescu

43

Și tu vi-sezi, Și tu do-rești Doi ochi ce-a-

duc în su-flet pri-mă-va-ra, iu-bești, Și cînd, cli-pind, îți spu-ne „bu-nă

sea-ra" o stea, Cînd te chea-mă dra-ga ta — S-a-

lergi cîn-tînd la în-tîl-ni-rea ce ți-a dat, E mi-nu-nat! Și

să ro-șești spu-nîn-du-i cît ți-a fost de dor, E-n-cîn-tă-tor! Din

vor-be ce în-că n-ai spus ni-mă-nui, Să faci un po-em, toar

ei să i-l spui. C-un să-rut po-e-mul cînd s-a în-che-iat, E mi-nu-

nat! E-n-cîn-tă-tor Să vezi că tot ce ți-ai vi-sat. E-a-de-vă-rat, Să

vrei, fe-ri-ci-rea S-o spui tu-tu-ror, E mi-nu-nat, e în-cîn-tă-tor!

PĂSTREAZĂ-MĂ DOAR PENTRU TINE

Vals — Versurile de Eugen Mirea

44

Dra-gos-tea mea, dra-gos-tea mea, Ți-am gre-șit o-di-ni-oa-ră,

Dar azi mă în-torc la ti-ne ia-ră. Am fost a-tra-să de vîl-

toa-re, M-am ră-tă-cit în lu-mea ma-re, Am vrut să rîd, să rîd me-

reu Și să pe-trec, dra-gul meu. Dar azi m-am în-tors Și-a-cum te rog

Nu mă mai lă-sa să plec. Păs-trea-ză-mă doar pen-tru ti-ne Și

as-tăzi și mîi-ne, ori-cînd, Și poar-tă-mă nu-mai pe

mi-ne As-cun-să în su-flet și-n gînd. O să

ca – ut ca-n via - ță Să nu-ți fiu po - va - ră Să-ți fac via – ța u - șoa- ră, Doar eu.. Păs - trea - ză - mă doar pen - tru ti - ne Și as - tăzi și mîi - ne, me - reu!

CÎND DEPĂRTAREA NE VA DESPĂRȚI

Versurile de Eugen Mirea

45 Moderato

Cînd de - păr - ta - rea ne va des - păr - ți, Nu mă ui - ta!
În ori - ce cli - pă și ori - un-de-ai fi, Nu mă ui - ta!
Poar - tă în - chi - să în i - ni - ma ta Dra-gos - tea mea,
Și cînd va ba - te, îți va re - pe - ta. Nu mă ui - ta!
Un - de te duci, poa - te-o să fi - e Și ve - se - li - e.
În - să tu, mi - e Scri - e-mi că te plic - ti - sești, Că ți-e dor de mi ne Și mă iu - bești!
Ne des - păr - țim În - tî - ia oa - ră E pri - mul meu „drum bun!"
Și lip - sa ta Mă în - fi - oa - ră, De-a-ce - ea vreau să-ți spun: Cînd de - păr-
Dal 𝄋 al ⊕ mp
CODA
bești! Și mă iu - bești!

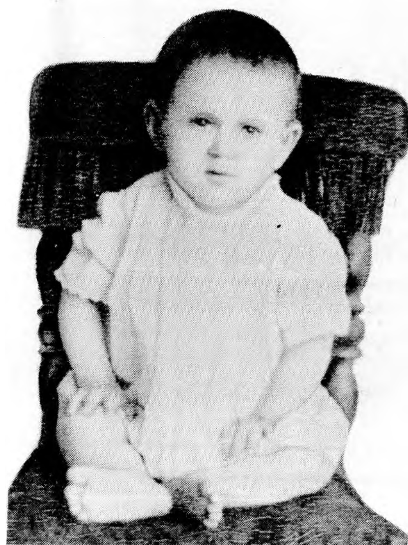
CUPRINSUL ANEXEI

CUPRINS






Tatăl și mama compozitorului — Vasile și Maria Vasilescu. In familia Vasilescu muzica ocupa un loc important, mama fiind absolventă de conservator, iar tatăl un pasionat violonist amator.



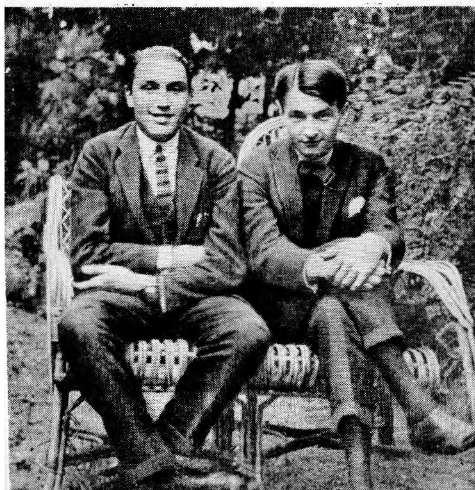
Al doilea copil al familiei Vasilescu, Ion, viitorul compozitor, la vîrsta de un an.

Casa părintească din Craiova „martora" copilăriei muzicale a compozitorului.





Cei trei copii ai lui Vasile şi ai Mariei Vasilescu: Ion, Florica şi Nicolae.



Cu colegul şi prietenul său Alexandru Razu. Pasionaţi pentru muzică cei doi liceeni „furnizau" aranjamente şi chiar compoziţii proprii fanfarei militare locale.



La optsprezece ani ...



Vesel, antrenant, mereu dispus să dăruiască și altora bucuriile muzicii, era totdeauna rugat să treacă la pian. Iată-l la o întîlnire prietenească.

Tînăr . . . „cu termen redus"



TEATRUL NAȚIONAL

CRAIOVA

Sâmbătă 6 Aprilie 1929

ora 9 seara

Se va reprezenta:

ARLEZIANA

Piesă în 4 acte și 5 tablouri de Alphonse Daudet

Muzica: Simfonie și coruri de Georges Bizet

Cu D-nii: Remus Comăneanu, I. Dordea,
Dimitriu, P. Varduca, M. Budeanu, P. Dragomi
T. Popescu.
și D-nele: Stela Poenaru, Aura Fotino, E
Veleanu, Coca Dimitriu, St. Ciocules[illegible]u.

Director de scenă și dirijor D-l Emil Bobesc

Chorurile sub direcția D-lui I. VASILESCU.

Decorurile lucrate de pictorul I. Vescovi.

COSTUME NOUI | *Orchestra Reg. 26 Rovine*

După ridicarea cortinei, intrarea în sală oprită.

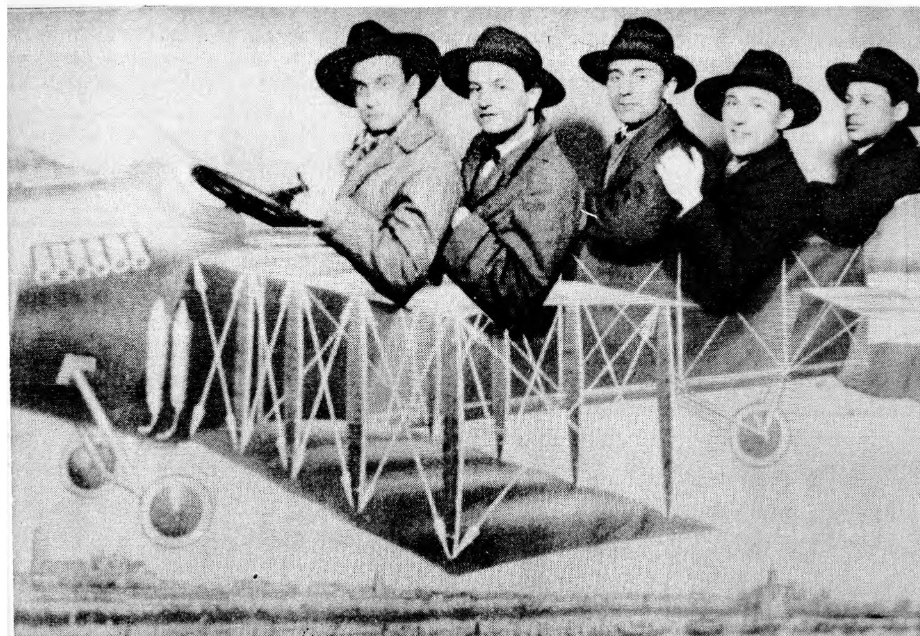
Prețurile locurilor: Benoar Lei 250, Loja Lei 120, Rezervat Lei 60, St
Lei 40, Stal II Lei 30, Balcon Lei 20.

La spectacolul „Arleziana", al cărui director de scenă și dirijor era Emil Bobescu, afișul craiovean anunța: „chorurile sub direcția d-lui I. Vasilescu".



In 1924, la Paris, pe cînd era elevul lui Paul Le-flem la Schola Cantorum.

In primăvara aceluiaşi an, tot la Paris, într-un moment de relaxare, cu amicii săi I. Negulescu, Paul Jelescu, Constantin Bobescu şi Ştefan Zam-firescu.





Cu logodnica sa, viitoarea d-nă Ion Vasilescu, în martie 1931, la Craiova.



Nicuşor Constantinescu la începuturile comune de la Alhambra.

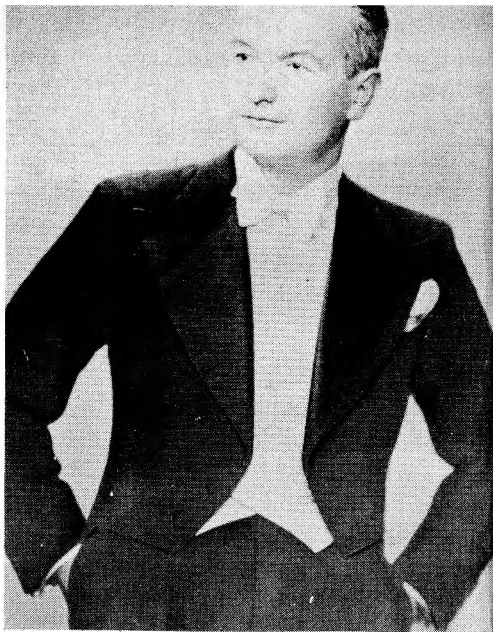
Bucureşti, 1932.



Trei artişti de mare popularitate — neuitatul comic Constantin Tănase, Silly Vasiliu şi Aurel Munteanu — care au lansat pe scena „Cărăbuşului" unul din primele mari succese ale lui Ion Vasilescu : Am o mătuşica.



Prima fotografie în frac, ca dirijor al Alhambrei — în Bucureştiul anului 1933.



In mijlocul colaboratorilor săi din orchestră. Sus, orchestra „Alhambrei" — 1935; jos, după o reprezentaţie la „Gioconda" cu cîţiva dintre aşii muzicii uşoare, pe atunci membri ai formaţiei sale. Printre ei, Jean Ionescu, Sergiu Malagamba, Sile Dinicu.





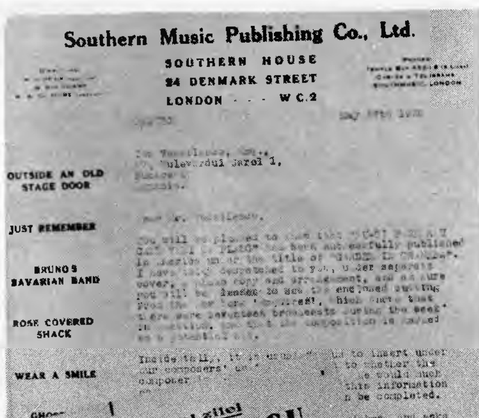


La grădina „Izbînda" în 1939, repetînd cu George Groner un cuplet (stînga); cu principalele interprete feminine: Virginica Popescu, Lulu Nicolau, Nutzi Pantazi și Flori Cărbuneanu, în același an (dreapta).

Aurel Munteanu și Lulu Nicolau lansînd melodia Uită-te o clipă-n ochii mei, *în comedia muzicală* Suflet candriu de papugiu *pe scena Teatrului Ion Vasilescu. În dreapta cu actorii săi în turneu.*







Southern Music Publishing Co., Ltd.

SOUTHERN HOUSE
24 DENMARK STREET
LONDON - - - W.C.2

OUTSIDE AN OLD STAGE DOOR
JUST REMEMBER
BRUNO'S BAVARIAN BAND
ROSE COVERED SHACK
WEAR A SMILE

Bulevardul Carol 1,

be completed.

Scrisoarea editurii „Southern Music Publishing" prin care i se anunţă compozitorului marele succes obţinut pretutindeni de piesa sa Nu-ţi pare rău cînd vezi că plîng *sub titlul „Garden in Granada"*



Ultimul... „singăr" al zilei

NE SCRIE ION VASILESCU...

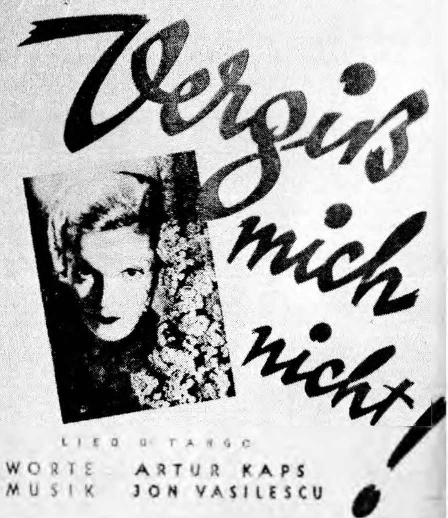
Un auto-interview de senzaţie. Micile şi marile secrete ale popularului nostru compozitor. — Despre... inspiraţie. — O melodie care naşte alte zece. Ion Vasilescu şi alţi compozitori

„Coincidenţele" muzicale

CONFRAŢII...

O istorioară oarecare...

Un interviu în care compozitorul îşi dezvăluie cîteva din secretele sale de creaţie.



Coperta ediţiei germane a cîntecului Nu mă uita, *tipărit la Adolf Robitscheck — Wien — Leipzig, 1934.*



... Lucra mai ales fără pian, ca să nu se lase furat de armoniile lui îmbietoare.



Prima verificare: impresiile soției a cărei opinie îi era dragă.

Dacă creionul și guma constituiau — cum mărturisea adesea — instrumentele sale de creație, pianul era prietenul care-i traducea în sunete ceea ce încredințase inițial hîrtiei cu portative.



Acasă, în colțul său preferat...



Cîțiva dintre principalii interpreți ai melodiilor lui Ion Vasilescu: Maria Tănase și Gică Petrescu în „Giocconditta"; în centru, Ion Dacian în Sînziana și Pepelea. *Jos, în stînga, Titi Botez și Elena Zamora, acompaniați de violonistul Titi Niculescu, lansînd șlagărul românesc* Cîntă-mi să uit dragostea. *În dreapta, cîntăreața Dorina Drăghici și actorul Constantin Lungeanu.*





Aspecte de la sărbătorirea a 25 ani de carieră artistică, pe scena teatrului Savoy, în 1948. Maria Tănase, N. Gărdescu şi din partea direcţiei teatrului „Gioconda" I. Golea, rostind discursurile omagiale.





Afiş al spectacolului festiv: revista „Cu lăutarii după mine".

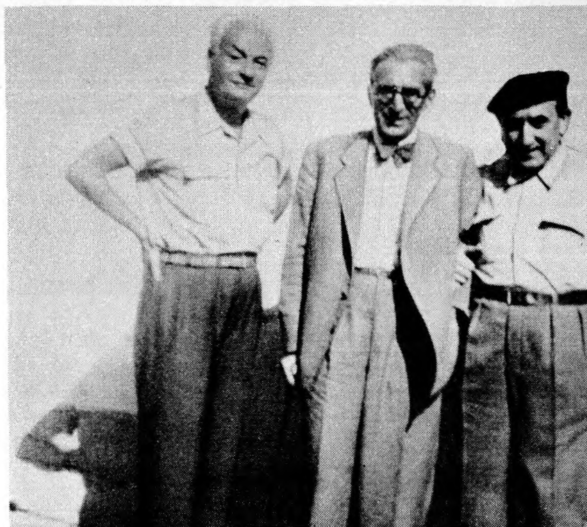


Fruntaşii muzicii noastre în colocviu la televiziune despre muzica românească. În centru Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii compozitorilor. Primul din dreapta Ion Vasilescu. În clişeu se mai văd: I. D. Chirescu, Zeno Vancea, Alfred Mendelsohn, Ludovic Feldman, Gherase Dendrino, Laurenţiu Profeta şi Radu Paladi.

Cu cîţiva din maeştrii muzicii româneşti într-o călătorie de documentare în U.R.S.S.









Pe aeroport în 1958 cu Ion Dumitrescu, Alfred Mendelsohn și Zeno Vancea (sus); la Sinaia cu Mihail Jora și Alfred Alessandrescu (la mijloc); în vacanță la Sinaia cu George Georgescu și Elly Roman (jos).

Uniunea Compozitorilor din R. P. R.
și
Filarmonica de Stat „George Enescu"

SALA „DALLES"

Marți 23 aprilie 1957, ora 20 precis
Luni 6 mai 1957, ora 20 precis

SEARĂ DE CÎNTECE

DE

MARIA TĂNASE

Dorina Drăghici	Gaby Pascu
Ioana Radu	Maria Sereea
Gică Petrescu	Nicolae Nițescu

Cuvînt introductiv:

ION DUMITRESCU

Afișul concertului festiv din 23 aprilie 1957 închinat creației lui Ion Vasilescu.



Acasă — 1958.

La „Dalles" cu prilejul concertului din 23 aprilie 1957 cu Ion Dumitrescu, H. Mălineanu și cîțiva dintre interpreții acelei seri: Gică Petrescu, Maria Sereea și Gabi Pascu.





La pomul de iarnă al Uniunii compozitorilor, vorbind cu copiii. Alături, compozitorul Constantin Palade.



Privind din balcon „Bucureştiul său iubit", oraşul cintecelor sale.

Zile de vacanţă la Sinaia; într-un grup cu Eugen Mirea şi Alfred Alessandrescu.





Pe platoul de filmare.

Două coperte din vechile ediţii ale cîntecelor lui Ion Vasilescu: Azi noapte te-am visat *şi* Vrei să ne-n-tîlnim sîmbătă seara.





La Prezidiul Marii Adunării Naționale, Dr. Petru Groza înmînînd compozitorului o distincție.



MUZICA

ANUL X Nr. 11 NOIEMBRIE 1960

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR

Coperta revistei Muzica în care se anunță moartea compozitorului.



Ultimele fotografii: la masa de lucru, în noiembrie 1960, şi la Sinaia în vara aceluiaşi an cu unul din vechii săi amici, actorul N. Stroe.

Redactor responsabil : MIRCEA ŞTEFĂNESCU
Tehnoredactor : MIRCEA AL. COSTIN

Dat la cules 13.11.67. Bun de tipar 5.1.1968. Tiraj 9120 exemplare. Hîrtie offset A de 80 gr/m² Ft. 540×840/16. Coli ed. 14,65. Coli tipar 14,75. Ediţia I, Comanda 1716. Planşe 10. A. nr. 18.124. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 78.

Tiparul executat sub comanda nr. 1017 la I. P. „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu Nr. 93, Bucureşti, Republica Socialistă România

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII
COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lei 14